

La épica medieval europea

Comentario [LT1]:

Indice

UNIVERSALIDAD DE LA EPOPEYA	3
La epopeya ibérica	4
La primitiva epopeya germánica	5
La epopeya y los visigodos.....	5
La epopeya cristiana	6
LEYENDAS Y EPOPEYAS DE LOS GERMANOS.....	7
El «Cantar de Hildebrando».....	7
El «Cantar de Ludovico».....	8
El «Beowulf».....	8
Los «Edda».....	9
Los escaldas.....	9
Las sagas.....	10
La «Saga de Teodorico».....	10
Traducciones de obras francesas.....	10
Los «Nibelungos».....	11
Otros poemas germánicos.....	13
LOS CANTARES DE GESTA	14
La epopeya románica.....	14
Historia poética.....	15
Cantos noticieros y juglares.....	15
Arte oral.....	16
El recitado juglaresco.....	16
La biografía fabulosa del héroe.....	17
LOS CANTARES DE GESTA FRANCESES.....	18
Visión general de su temática.....	18
El Cantar de Roldán».....	20
El hecho histórico.....	23
La deformación legendaria.....	24
Los personajes del «Cantar de Roldán».....	26

Estilo del «Cantar de Roldán»,	29
Proyección del Cantar de Roldán»	31
El ciclo de gestas de Guillermo.	31
Guillermo, personaje histórico.	31
Guillermo en la literatura y la leyenda.	32
El «Cantar de Guillermo».....	32
Aliscans.	35
El Carro de Nimes y la Conquista de Orange.....	36
El Monacato de Guillermo.	37
El histórico Girart de Vienne.....	37
El cantar de «Girart de Vienne».	38
Las gestas de Aymeri de Narbona y sus siete hijos.	39
Cantares de gesta sobre Carlomagno.....	39
Carlomagno en la epopeya	40
Las mocedades de Carlomagno	40
La Peregrinación de Carlomagno	42
Galiens.	45
Otras gestas carolingias	45
Anseis de Cartago.....	46
Gestas sobre vasallos rebeldes.....	47
Gormont e Isembart.	48
Raoul de Cambrai	48
Ogier de Dinamarca.....	51
Renaut de Montauban.....	52
Girart de Rossilhó.....	54
Epopeya y fantasía.....	56
Amis y Amile.	56
Huon de Burdeos.	57
La epopeya paródica.....	58
Audigier	58
La gesta de Alfonso Lopes de Baian	58
La epopeya en provenzal y en francoitaliano.	59
Las lenguas híbridas juglarescas	59
Los cantares rolandianos provenzales	59
Los cantares francoitalianos	59
Cantares de gesta sobre hechos contemporáneos	60
Cantares sobre las Cruzadas	60
Cantares históricos en provenzal	61
LA ÉPICA MEDIEVAL EN ESPAÑA.....	63
Las gestas castellanas	63
Las prosificaciones de gestas.....	64
Las gestas y el Romancero	65
El «Roncesvalles» navarro	66
El «Cantar de los siete infantes de Salas»	67
El «Cantar del Cid».	72
El Cid héroe literario y épico.....	72
Versiones y refundiciones de la gesta.....	73
Acción del cantar	74
Historicidad del cantar.....	77
Lo épico en el cantar.....	78

La unidad del cantar	78
El Cid y los cantares franceses	79
El Cid héroe contemporáneo	81
Otras manifestaciones de la épica en España	82
La leyenda de Bernardo del Carpio	82
El «Poema de Fernán González»	82
Otras leyendas castellanas	83
El «Cantar de Rodrigo»	83
La épica en Cataluña.....	84
El Romancero castellano	85
Los romances	85
Las gestas y los romances.....	85
Evolución del Romancero: romances históricos, fronterizos, moriscos, novelescos y líricos.	87

UNIVERSALIDAD DE LA EPOPEYA

En las más distintas y alejadas culturas ha existido o existe todavía una poesía tradicional que celebra las hazañas de los antepasados, las victorias del propio pueblo y las guerras contra vecinos u opresores; que encomia el valor de los héroes muertos gallardamente, y que narra traiciones, venganzas y luchas internas. Es tarea difícil trazar un inventario de la poesía heroica universal, en el que entrarían obras aparentemente tan diversas como los poemas griegos Iliada y Odisea, el asiático Gilgamesh (conservado en fragmentos babilónicos, hititas y asirios), los ugaríticos Aqhat y Keret, el germánico Hildebrand, los anglosajones Beowulf Maldon, Brunanburth, etc., los Edda escandinavos, el francés Cantar de Roldán y el castellano Cantar del Cid. Tendría que entrar también en este inventario la poesía heroica que ha vivido oralmente y ha sido recogida desde hace siglo y medio en diversos países, en muchos de los cuales conserva su vitalidad. Se trata de poemas tradicionales de Rusia, sobre todo los localizados en las remotas regiones del lago Onega y del mar Blanco, de Ucrania, de Bulgaria, de Yugoslavia (tanto de cristianos como de mahometanos), de Albania, de Grecia, de Estonia, por lo que se refiere a Europa. En Asia, los poemas de los caucasianos, armenios y osetas, los de los calmucos, uzbekos y karkirguiz; los de los vacutos y los ribereños del Liéna, en Siberia; los de los pobladores del oeste de Sumatra y de la islajaponesa de Hokkaidó; los de algunas tribus de Arabia. Y en África se han hallado muestras de poesía bélica en Sudán.

Examinando poemas tan diversos y que vivieron o viven en culturas totalmente incomunicadas entre sí y distanciadas tanto geográficamente como cronológicamente, se llega a la impresionante conclusión de que hay, entre ellas similitudes y paralelismos, sea en cuanto a la transmisión o procedimientos de recitado o canto divulgativo, sea en cuanto a la técnica narrativa, incluso en lo que se refiere a la utilización de fórmulas épicas fijas o rasgos expresivos o estilísticos muy concretos. Sorprende ver reaparecer un mismo fenómeno en la poesía homérica, en el Gilgamesh, en el Beowulf, en el Cantar del Cid

entre los cantos siberianos, armenios o yugoslavos, sin que exista la menor probabilidad de relación directa entre tan diversas manifestaciones de la epopeya. Ello nos hace comprender que el arte tradicional tiene una técnica especial y propia, y obliga a considerar los poemas épicos tradicionales como algo totalmente distinto de lo surgido de la creación literaria individual y docta y a estar dispuestos a admitir, en principio, la universalidad de un tipo de narración poética que vive descubierta o en estado latente siglos y siglos.

La epopeya ibérica.

Si limitamos la consideración de esta universalidad de la epopeya en primer lugar a la península Ibérica, no hemos de recurrir a conjeturas e hipótesis para poner de relieve que desde los tiempos más remotos a los que el historiador puede remontarse documentalmente se han oído en nuestras tierras cantos de carácter heroico.

Estrabón, que escribía a principios de nuestra era, dice de los turdetanos que son los más cultos de los iberos, pues no tan sólo conocen la escritura y poseen escritos de antigua memoria, sino también «poemas y leyes en verso, que, según dicen, tienen seis mil años». De esta cita interesa destacar la existencia de poemas entre los pobladores prerromanos de España, que les atribuían una remotísima antigüedad, aunque lo de los seis mil años sea una exageración. Tal vez ilumina un poco sobre el género de tan antiguos cantos otro pasaje del mismo Estrabón, donde dice que era tal el loco heroísmo de los Cántabros, que, habiendo sido crucificados, algunos de ellos murieron entonando himnos de victoria.

Según Posidonio (160-130 a. de J.C.), en pasaje recogido por Diodoro, los lusitanos, cuando combaten, avanzan con movimientos rítmicos «y cantan peanes cuando atacan a sus enemigos».

Que entre los celtíberos existió una epopeya que celebraba en forma cantada los hechos gloriosos de los antepasados se desprende de un pasaje de Salustio, en el que dice que «las madres rememoraban las hazañas guerreras de sus antepasados a los hombres que se aprestaban a la guerra o al saqueo, donde cantaban los valerosos hechos de aquéllos». Silio Itálico, en su poema épico sobre las guerras púnicas, al referirse a los jóvenes guerreros de Galicia que formaban en el ejército de Aníbal, dice que solían hacer resonar sus escudos al propio tiempo que herían acompasadamente el suelo con los pies y que «vociferaban bárbaros cantos en su lengua nativa»; y más adelante, al narrar la batalla de Cannas, cuenta que Paulo Emilio atacó e hirió mortalmente a un Viriathus cuando éste, según la costumbre de los iberos, entonaba cantos bárbaros golpeando al propio tiempo su escudo.

Escasas, aunque determinantes, son, pues, las noticias que tenemos sobre esta primitiva epopeya ibérica, pero suficientes para dejar bien demostrada su existencia. Era una poesía belicosa, propia para entonar en la lucha y en trance de muerte, y que rememoraba hazañas de antiguos guerreros. Compuesta en las primitivas lenguas de la Península, se perdió cuando se perdieron éstas, y sería vano empeño querer ver en ella un viejo sustrato dula épica en romance de siglos posteriores. Lo que importa es señalar que antes que en las escuelas imperiales de Hispania los maestros hicieran leer a los jóvenes celtíberos versos de Virgilio ya allí se habían oído, en verso bárbaro, cantos guerreros.

También los galos tuvieron poesía heroica, y los poetas, o bardos, constituyeron entre ellos una casta privilegiada, como se deduce del testimonio de autores griegos y latinos,

principalmente de este pasaje de la Farsalia de Lucano: «Vosotros también, poéticos bardos, que con vuestras alabanzas lográis hacer inmortales las almas de los valientes caídos en la guerra, habéis divulgado sin temor innumerables cantos.»

La primitiva epopeya germánica

Gracias a Tácito disponemos de noticias sobre la primitiva epopeya de los pueblos germánicos: afirma que los «antiguos cánticos» son su única forma de crónica o historia, y da noticia muy esquemática de algunos de los temas mitológicos e históricos que en ellos celebraban; y refiriéndose a un dios o héroe de tipo belicoso, parecido a Hércules, hace constar que «cuando van a entrar en combate lo ensalzan en sus cantos como el más valiente entre los valientes», y añade que «tienen también otros cantos, con cuya entonación, que llaman baritum, enardecen los ánimos, y con el mismo canto predicen la suerte de la próxima lucha»; y al tratar del príncipe Arminius (que vivió entre el año 18 a. de J.C. y 16 de nuestra era) dice que en su tiempo todavía es cantado.

Estas y otras indicaciones sobre el canto de los germanos, que de hecho no ilustran más que las que hemos recogido referidas a los iberos, se complementan gracias a las que a mediados del siglo vi ofrece el historiador godo Jordanes en sus *Getica*. Refiere leyendas y viejas tradiciones de su pueblo y cita y otorga fe a antiguos cantos (*prisco carmina*) que le suministran noticias que no halla en fuentes escritas. Estos cantos, que tanto el citado Jordanes como Amiano Marcelino llaman *maiorum laudes* o *maiorum facta* («elogios de los antepasados» o «hechos de los antepasados»), eran entonados en las provincias occidentales del Imperio por los visigodos antes de entrar en combate o para elogiar en la corte a los héroes antiguos.

La epopeya y los visigodos

La extensión de los visigodos por España, aunque fue paulatina y no supuso una invasión en masa, hizo llegar, sin duda alguna, la epopeya germánica a la península Ibérica. Ello parece lógico por lo que se refiere a los ambientes áulicos o de las clases dominantes, donde realmente había visigodos y donde el recuerdo de los antepasados germánicos podía envanecer el orgullo de raza. Así se explica que San Isidoro de Sevilla, al escribir entre los años 612 y 621 su breve tratado *Institutionum disciplinae* y trazar un plan educativo de los jóvenes de noble nacimiento, los exhorte, entre otras cosas, a cantar al son de la cítara gravemente y con suavidad no cantares amatorios y torpes, sino los cantos de los antepasados (*carmina maiorum*), «por los cuales se sientan los oyentes estimulados a la gloria». Estos viejos cantos épicos germánicos sólo podían conmover a la aristocracia goda, que era la minoría dirigente de la Hispania de aquel tiempo; el pueblo, a pesar de su romanización, preferiría, si aún los recordaba, aquellos viejos cantos ibéricos que versaban sobre las hazañas guerreras de sus antepasados (*parentum facinora*), de que habla Salustio. Dentro de este terreno, en el que caben tantas hipótesis temerarias y conjeturas peligrosas, es posible suponer que la épica germánica, en alguna forma recordada y mantenida en la corte visigótica, pudiera haber dado nueva vida a la primitiva épica ibérica, pues el pueblo siempre aspira a tomar algo de la corte.

Dadas la universalidad y la constancia del canto heroico, cabe suponer que en Hispania, durante la época visigótica, hubo epopeya, género que no era nuevo ni extraño para la población indígena y estable ni para la minoría goda recién llegada y dominadora. Sería absurdo poner en duda la existencia de una antigua épica germánica después del testimonio de Tácito, de Jordanes y de otros, y de la cual encontramos nuevas referencias a principios del siglo IX, cuando Carlomagno, según el seguro testimonio de su biógrafo Eginardo, «hizo transcribir, para que no se perdiera su recuerdo, los bárbaros y viejos cantos donde se cantaban los hechos de las guerras de los antiguos reyes», noticia importante, que demuestra que hubo un momento en que los cantos germánicos, por esencia orales, hallaron la posibilidad de conservarse al ser puestos en escritura.

No hemos de creer que los visigodos llegaron a Hispania sin el orgullo de estos viejos cantos, que conservarían celosamente como una reliquia de su patria lejana, del mismo modo que los sefarditas del norte de África y de Oriente guardan como un tesoro el romancero castellano al cabo de cuatro siglos y medio de haber sido expulsados de España. Pero conviene advertir que estas consideraciones no deben conducirnos a una arriesgada y muy hipotética vinculación de estos cantos germánicos afincados en España con las gestas castellanas, que sólo conocemos directamente a partir del siglo XII. Si en la epopeya castellana hay elementos germánicos, como ocurre con más intensidad en la francesa, no es preciso explicar esta influencia o este sustrato exclusivamente como una derivación de la épica germánica que se podía conocer en Occidente en el siglo IX.

La epopeya cristiana

Hay que tener bien presente que la epopeya románica, que es posible que en Francia tenga unos orígenes carolingios, no adquirió su esencial fisonomía ni su buscada intencionalidad hasta que se presentó como el canto del cristianismo contra el mahometismo invasor. La invasión y ocupación de tierras cristianas por los árabes no produjo una renovación en el canto épico, ni dejó huellas decisivas en los cantares de gesta franceses o castellanos, y no convencen los intentos hechos en pro de esta influencia. La invasión árabe remozó la epopeya al suscitar un nuevo ambiente guerrero: la lucha de los cristianos contra los sarracenos, situada en España, desde el Cantar de Roldán hasta las gestas castellanas. Y así la técnica y el espíritu de la epopeya primitiva se renuevan y adquieren nuevo vigor y nuevo sentido. La guerra se hace fronteriza y se convierte en asunto vital porque en ella se interfiere la diferencia de religión, lo que da a la epopeya románica medieval un acusado sentido cristiano.

LEYENDAS Y EPOPEYAS DE LOS GERMANOS

Cuando los pueblos bárbaros del norte de Europa aprendieron de los depositarios de la cultura latina el arte de escribir pudieron aplicarse a la tarea de dejar constancia duradera de su rico y variado pasado literario, constituido por una serie de temas mitológicos antropomórficos y por leyendas embellecedoras de hazañas históricas. Gran parte de esta tradición hasta entonces oral adquirió fisonomía literaria en una época en que aquellos pueblos bárbaros ya se habían cristianizado y habían establecido contacto con la civilización nacida en el Mediterráneo, debido a lo cual no es raro que parte de la materia legendaria se haya transmitido en trance de evolución en cuanto a su fondo mitológico y religioso.

Los pueblos germánicos, extendidos por Islandia, Escandinavia, Inglaterra, el centro de Europa y las penínsulas itálica e Ibérica en épocas no siempre contemporáneas, y al propio tiempo incomunicados entre sí los situados en lugares extremos, es posible que mantuvieran el recuerdo de temas legendarios formados en los lejanos tiempos en que vivieron en común.

Nos hallamos, pues, frente a un tipo de poesía heroica que se ha originado independientemente de la epopeya clásica y cuyo nacimiento y características primitivas son un enigma que con frecuencia se ha querido aclarar remontándose a los prehistóricos tiempos en que los pueblos europeos podían forjar una sola comunidad, peligroso campo de conjeturas y fantasías.

Lo cierto es que hasta el siglo VIII no encontramos las primeras muestras de épica germánica, que ésta se nos presenta en obras literarias escritas en Islandia y la península escandinava por un lado y en el centro de Europa por el otro (además de las muestras anglosajonas), y que sus más características producciones, las más bellas y de mayor sentido épico, no son anteriores al año 1200, aunque sus núcleos legendarios sean más antiguos. Durante el siglo XIII se manifiesta el influjo románico, principalmente francés, en la literatura narrativa escandinava, inglesa y alemana, tanto en lo que afecta a la epopeya como a la novela cortesana.

El «Cantar de Hildebrando».

Teodorico el Grande (muerto en 526), rey de los ostrogodos y conquistador de Italia, la presa más codiciada por los pueblos del norte, se convirtió entre los germanos en una figura gloriosa, representativa de la fuerza y la esencia de su raza, que llegó a transformarse en un personaje fabuloso, llamado Teodorico de Bern (o sea Verona), que aparece celebrado en cantos consagrados a su propia leyenda y que interviene en otros ciclos heroicos.

Inserto en la leyenda de Teodorico se encuentra el más antiguo monumento conservado de la epopeya germánica, el Cantar de Hildebrando (Hildebrandlied), escrito en alto alemán a

mediados del siglo VIII copiado en un precioso manuscrito del siguiente, que fue destruido en 1946. Se trata de un breve poema en el que la parte dialogada tiene tanta importancia como la narrativa, y que presenta un episodio sencillo, pero lleno de dramatismo y de elevación heroica, reducido al encuentro entre el viejo Hildebrando, que milita en el ejército de Teodorico, y su hijo Hudebrando, que forma entre las fuerzas de Odoacro. Se desafían los dos guerreros, y Hudebrando se niega a admitir que el adversario que tiene enfrente es su padre, al cual la fe jurada y el honor de guerrero le obligan a matar al que sabe que es su hijo. El motivo de la lucha entre padre e hijo, a veces sin que ninguno de ellos sepa quién es su antagonista, es muy frecuente en el folclore, e incluso se ha supuesto que el viejo poema alemán recoge una leyenda persa transmitida por medio de traducciones bizantinas. La situación se presta a la emoción y al dramatismo y se repetirá muchas veces (Amadís y Esplandián), y con frecuencia se trasladará a dos caballeros amigos que pelean sin reconocerse, sobre todo desde el siglo XIII, cuando el yelmo cubría totalmente el rostro del guerrero.

Poemas de tema religioso.

Del siglo IX se conservan algunas muestras de poesía narrativa que revelan un curioso cruce entre los temas cristianos y la tradición épica germánica, como ocurre en el extenso poema El Salvador (Heliand), escrito en antiguo sajón por un monje de Fulda entre los años 822 y 840, poetización popular de partes del Evangelio, a veces con dilatadas amplificaciones y con cierta adaptación a la mentalidad de un público acostumbrado a oír relatos heroicos; y en el breve Muspilli (palabra enigmática, que tal vez significa «el fin del mundo»), escrito en alto alemán hacia el año 825, que trata del día del Juicio inspirándose en el Apocalipsis y mezclando elementos paganos y germánicos con los cristianos.

El «Cantar de Ludovico».

El Cantar de Ludovico (Ludwigslied), en dialecto francorrenano, es el primer poema histórico de lengua alemana y celebra la victoria que el 3 de agosto de 881 obtuvo el rey franco Luis III contra los invasores normandos en la batalla de Saucourt. El poema, que revela conocer la épica culta en latín de los carolingios, constituye una glorificación del rey y una acción de gracias a Dios por la victoria, y fue escrito a raíz de la batalla. Es de notar que esta victoria de Luis III sobre los normandos se cargó de elementos legendarios que aparecen en el cantar de gesta francés llamado Gormont e Isembart, que más adelante será mencionado.

El «Beowulf».

Las leyendas germánicas se manifestaron también en la Inglaterra anglosajona. Un rey histórico de los godos, Beovulfo, que luchó en el siglo VI contra los francos, fue convertido en personaje legendario, al que se atribuyeron singulares proezas que se situaban entre los daneses de la Suecia meridional. La leyenda de este rey llegó a Inglaterra, donde se escribió, hacia el año 800, el poema Beowulf, en cuatro mil versos.

Beowulfo, guerrero godo, vence a Grendel, hombre monstruo que raptaba y devoraba a los guerreros daneses; luego, coronado rey, muere heroicamente tras luchar con un dragón que infestaba el país y matarlo, sacrificándose por sus vasallos. Beowulf es una especie de versión erudita de leyendas tradicionales con inclusión de elementos moralizadores y cristianos. La poesía narrativa anglosajona tiene un buen cultivador en Cynewulf que trata temas cristianos.

Los «Edda».

Las leyendas germánicas ofrecen una notable riqueza y gran variedad en tierras de Islandia y en la península escandinava, donde hallamos versiones primitivas de temas desarrollados luego en alemán y una larga serie de narraciones de carácter heroico y fantástico. A principios del siglo XIII el escritor islandés Snorri Sturluson compuso un extenso tratado didáctico y mitológico llamado Edda, de interés excepcional para el conocimiento de la primitiva poesía nórdica, ya que en la primera parte expone a base de leyendas la creación del mundo, en la segunda explica las metáforas poéticas usadas por los escaldas y en la tercera escribe un panegírico del rey Hakon de Noruega en diversos metros, cuya versificación va comentando. Es, pues, un documento de valor considerable, todo él lleno de narraciones legendarias y de datos sobre mitología nórdica, redactado, según confesión del autor, para que los jóvenes poetas mantengan la antigua tradición literaria.

El nombre de Edda, que en rigor sólo correspondía al libro de Snorri, se da también a un conjunto de composiciones nórdicas breves y de carácter narrativo y didáctico aparecidas en Noruega, en Groenlandia y, en mayor proporción, en Islandia, y cuya producción tiene lugar entre los siglos IX y XIII. Los temas de estos edda son muy diversos: los hay sobre leyendas típicamente mitológicas, sobre héroes aislados y sobre los que integran los grandes ciclos heroicos, como el de los Nibelungos (con el héroe Sigurdh, o sea Sigfrido), el de Teodorico y Hermanarico (á veces fundidos con el anterior), el de Gudrún, etc. Son notables los edda denominados Cantar de Thrym (Thrymskvidha), en que el héroe lucha con un gigante, relato expuesto con cierta ironía, y el Cantar de Vólundr (Volundarkvidha), que contiene horribles atrocidades y el tema del hombre que se fabrica unas alas para volar, similar al griego de Ícaro y Dédalo; los dos cantares sobre Helgi, heroicos y melancólicamente sentimentales, etc. En los cantares de los edda, que suelen ser breves (de un centenar de versos a lo sumo) y tener un carácter episódico, parece que es donde se mantiene más puro y más exento de notas cristianas el primitivo fondo legendario de los germanos.

Los escaldas.

Más reciente es la actividad de los escaldas (o sea «poetas»), escritores que vivían en las cortes noruegas, que seguían a los reyes, y cuya producción se caracteriza por un rebuscado y artificioso refinamiento, propio para complacer aun público minoritario, y por cierto influjo de la literatura céltica. Sus poemas tienen, por lo general, una intención encomiástica, pues se conciben como elogios de príncipes a los que se involucra la materia narrativa. En los siglos IX y X aparecen dos de los más antiguos y más bellos de los poemas de los escaldas: el Carntar del cuervo (Hrafnsmál), escrito por Thirbjom Homklofi

en honor de Haroldo I. y el Carnar de Hakon (Hákonarmál) de Eyvind Skaldaspillir, elegías sobre la heroica muerte del soberano. En ambos aparecen elementos mitológicos, como Odin y las valquirias.

Las sagas.

Simultáneamente a la producción de los edda y de los escaldas, en Islandia y en Noruega ciertos narradores profesionales, llamados sagnamenn, conservaban oralmente una serie de relatos tradicionales, denominados sagas, que a partir del siglo XIII fueron confiados a la escritura. La saga es una narración en prosa de extensión varia, en la que son relatados los hechos legendarios como si fueran historia real y generalmente con pretensión literaria. Sus temas son muy diversos: la saga de Eirik narra los viajes de este gran navegante que arribó a Groenlandia y cuyo hijo Leif llegó hasta una tierra que denominó Vindland, en el continente americano; la de Egill cuenta las aventuras de este poeta, pirata y guerrero, con notables peripecias y elementos maravillosos (hombres que se convierten en lobos, mujeres transformadas en pájaros, etc.); la de los Volsungos tiene por fuentes cantos del edda y trata de Sigurdh; la de Fridhthjóf, de amores y aventuras, etc.

La «Saga de Teodorico».

Mención especial merece la Saga de Teodorico (Thidhreks saga), escrita a mediados del siglo XIII. Se basa en leyendas alemanas, cuyo núcleo ya parece formado en el siglo VIII, como demuestra el Cantar de Hildebrando, antes citado, y tiene por teatro tierras de Italia, Hungría y Rusia. Ermenerico, rey del sur de Italia, siguiendo los consejos del vil ministro Sifka, decide invadir el reino de su sobrino Teodorico de Bem, el cual, joven y con escaso ejército, no se atreve a hacerle frente y huye de sus tierras y se refugia en la corte de Atila, rey de los hunos. Años después Teodorico, con un ejército de hunos que le cede Átila y que acaudillan dos hijos de éste, emprende una campaña contra Ermenerico. Se da una ruda batalla, en cierto modo favorable a Teodorico, pero en ella caen muertos los dos hijos de Átila, y el héroe regresó dolido a la corte del rey huno, sin intentar recuperar su reino. Al cabo de varios años Atila cede a Teodorico otro ejército, con el cual libra una batalla con su tío en Ravena, y, tras derrotarlo y hacerlo huir, entra en posesión de sus tierras. Con esta trama general se enlazan episodios de otras leyendas, como la de Sigurdh, y elementos maravillosos, sin que falten notas caballerescas y cortesas. De las varias versiones germánicas de la leyenda de Teodorico citemos el poema alemán de Heinrich der Vogler La fuga de Teodorico

(Dietrichs Flucht), escrito hacia 1280, y que narra los mismos sucesos que la saga.

Traducciones de obras francesas.

Durante el siglo XIII aparecen varios relatos románicos, principalmente franceses, traducidos en forma de saga. Entre ellos hay que notar varias novelas de Chrétien de Troyes, el Tristán y la gran compilación denominada Karlamagnús saga, redactada entre 1230 y 1250 por orden de Hakon V, que reúne traducciones de una serie de cantares de

gesta franceses sobre Carlomagno, formando una especie de historia legendaria del emperador y que incluye una muy interesante versión del Cantar de Roldán y traducciones y resúmenes de otras gestas francesas que no nos es dado conocer directamente.

Los «Nibelungos».

La leyenda de los Nibelungos y de Sigfrido constituye la creación más considerable de la epopeya germánica, y, gracias a la ópera de Wagner, es hoy día universalmente conocida. Los núcleos originarios de esta leyenda parecen derivar de tradiciones antiquísimas de tipo mitológico, que adquirieron la primera forma literaria a que podemos remontarnos en cantos del edda posiblemente creados en los siglos VIII a XI, transmitidos oralmente y luego confiados a la escritura en el XII. o el XIII. Esta labor, realizada en Islandia, Groenlandia y Noruega, parece basarse en temas legendarios sobre Sigfrido (Sigurdh en los textos nórdicos), nacidos entre los francos del bajo Rin, y en leyendas burgundias del alto Rin sobre la figura de Gunter, trasunto del histórico Gundakar, rey burgundio que en el año 437 fue vencido por los hunos. Al parecer, los textos éddicos reflejan con cierta fidelidad la trama y el espíritu de las primitivas leyendas renanas. Por otra parte, el tema legendario de Sigfrido es independiente en estas primitivas versiones del tema de los Nibelungos, y ambos se unirán luego por tener personajes y escenarios comunes.

Entre 1160 y 1170 esta leyenda es narrada en verso alemán por un poeta austríaco que titula su poema La ruina de los Nibelungos (Der Nibelunge Not), fase literaria intermedia entre los cantares de los edda y el Cantar de los Nibelungos (Nibelungenlied). Este gran poema fue escrito por un caballero austríaco entre los años 1200 y 1205, y es la reelaboración de la anterior materia legendaria en obra de grandes alientos (unos nueve mil quinientos versos distribuidos en treinta y nueve cantos), estructurada con la finalidad de dotarla de unidad y homogeneidad y amoldada a los gustos refinados de las cortes, en la que, ya se introducía la moda de los cantares de gesta, de las novelas y de la lírica de importación románica.

En relación con las versiones de tradiciones primitivas germánicas y de los cantares éddicos, el de los Nibelungos¹ desarrolla la trama con curiosas innovaciones, a veces

¹ **Cantar de los Nibelungos: Se inicia con las hazañas de Sigfrido (Siegfried), héroe que conquistó el tesoro de los Nibelungos, y que al bañarse en la sangre de un dragón al que había matado consiguió la invulnerabilidad de todo su cuerpo, menos en una parte de la espalda en que una hoja caída de un árbol había impedido que la sangre le tocara la piel.**

Llega Sigfrido a Worms, corte de los burgundios, y pide al rey Gunter la mano de su hermana, la hermosa Krimilda (Kriemhild). Gunter accede a condición de que Sigfrido lo ayude a conquistar a Brunilda (Brunhild), reina de Islandia, que sometía a sus pretendientes a rudas pruebas de fuerza física. Llegados a Islandia, Sigfrido reviste una túnica que lo hace invisible, merced a lo cual puede ayudar a Gunter en la prueba, que lleva a cabo victoriosamente, con lo que conquista la mano de Brunilda

recogidas en otros núcleos legendarios. La más importante, y característica también de la leyenda de Teodorico, es la interpretación favorable de Atila y de los hunos, que son presentados con simpatía como pacíficos y justos, siendo así que el personaje de Krimilda corresponde, según una antiquísima tradición, a la histórica princesa Hildiko, la cual, para vengar a los germanos, se habría casado con Átila y lo habría asesinado en la noche de bodas. Por otro lado, en la antigua versión nórdica Sigfrido, antes de conocer a Gunter, había realizado ya un viaje a Islandia y había salido victorioso de las pruebas impuestas por Brunilda, lo que da más intensidad al posterior odio de ésta.

El autor del Cantar de los Nibelungos combinó varias tradiciones, que fue amoldando a la estructura y ordenación general del poema, donde el concepto de la venganza, personificado en la magistral figura de Krimilda, adquiere un patetismo heroico y una implacabilidad obsesionante. Krimilda es, de hecho, la figura central del poema: delicada, tierna e ingenua en su juventud, mientras vive Sigfrido; brutal y sanguinaria en su madurez y empeñada en el terrible duelo con Hagen, que no cesará hasta que ella colme sus deseos de venganza. Quien leyera escenas aisladas del principio y del final de los Nibelungos creería que se trata de dos figuras femeninas distintas; pero cuando se sigue el poema paso a paso se advierte que el autor, verdadero artista y penetrante psicólogo, ha hecho que tal transformación sea perfectamente natural, matizada con rasgos significativos que justifican plenamente la evolución del carácter. La escena de la discusión entre Krimilda y Brunilda es un constante acierto en la captación de la psicología femenina y revela maduras dotes de observación.

En Worms se celebran simultáneamente las bodas de Sigfrido con Krimilda y de Gunter con Brunilda. Tiempo después, debido a una indiscreción de Krimilda, Brunilda se entera de que Gunter la superó en las pruebas y la conquistó gracias a la ayuda de Sigfrido invisible, y decide vengar el engaño. Encuentra un valedor en el fiero guerrero burgundio Hagen, el mal, con engaños y falsos pretextos, logra que Krimilda le detalle y precise cuál es el único lugar vulnerable del cuerpo de su marido Sigfrido.

Hagen y Sigfrido salen de caza, y en el momento en que éste ha dejado la lanza en manos de aquél, a fin de inclinarse para beber en una fuente, el traidor atraviesa con su propia lanza el cuerpo del héroe por el único punto vulnerable, y éste muere después de confiar a Gunter el cuidado de Krimilda.

Krimilda, deseosa de venganza, acepta la proposición de matrimonio que recibe de Atila, y se traslada a la corte de los hunos, donde vive doce años. Transcurridos éstos, llegan a la corte de Átila, para celebrar unos festejos, el rey Gunter, Hagen y un gran séquito de burgundios. Krimilda encuentra entonces la ocasión para realizar sus planes, y consigue que los hunos, tras un banquete, ataquen a los burgundios, lo que produce una sangrienta refriega en que mueren infinidad de guerreros de ambos bandos, y ella, finalmente, decapita a su propio hermano Gunter y al feroz Hagen, que se había negado a revelar dónde había escondido el tesoro de los Nibelungos después de la muerte de Sigfrido. En la pelea con los burgundios y en el apresamiento de Gunter y Hagen Krimilda es ayudada por el rey godo Teodorico, que vivía desterrado en la corte de Átila.

El anónimo poeta manifiesta a cada paso su espíritu cortesano, y, a pesar de la sencillez de su estilo, su arte es refinado y culto, como indica el hecho de haber adoptado para la versificación de la obra la estrofa de cuatro versos largos con dos rimas que unos treinta años antes había inventado un Minnesänger, el señor de Kürenberg, lo que da al poema germánico una perfección y una regularidad formales que en vano buscaríamos en los cantares de gesta románicos contemporáneos.

El gran poema alemán fue objeto de nuevas adaptaciones en la Edad Media y en el Renacimiento, y su influjo se deja notaren algunos cantares de gesta franceses tardíos y tal vez en la leyenda castellana del cerco de Zamora, donde la muerte del rey don Sancho a manos de Bellido Dolfos parece inspirada en la de Sigfrido por Hagen, realísticamente transfigurada con el tan sabido detalle fisiológico.

El «Cantar de Gudrún».

A los Nibelungos sigue en importancia el Cantar de Gudrún (Kudrun), cuya redacción orgánica se debe a un poeta austríaco que lo compuso entre 1230 y 1240, inspirándose en la técnica narrativa y en la versificación de aquél. El Cantar de Gudrún recoge elementos tradicionales primitivos, que conocemos por versiones populares de cantos tradicionales, y divide la materia en tres partes, en cada una de las cuales se relatan asuntos distintos sólo enlazados por el parentesco existente entre los héroes, el rey Hagen y la princesa Hilde, abuelo y madre de la hermosa Gudrún y del joven Ortwin. Gudrún es hecha prisionera por el príncipe Hartmut de Normandía, al que antes la doncella había rehusado como esposo porque estaba enamorada de Herwig de Zelandia. Gudrún permanece trece años prisionera en la corte de Normandía, donde, por negarse a casarse con Hartmut, la madre de éste, Gerlind, la obliga a realizar bajos menesteres, entre ellos lavar ropa en la playa. Herwig y Ortwin, prometido y hermano de la cautiva, organizan una expedición armada para liberarla y llegan a las costas de Normandía, donde la encuentran lavando; se reconocen, y Gudrún regresa al castillo de Gerlind, donde finge acceder a casarse con Hartmut; y al día siguiente las fuerzas de Ortwin entran en el palacio y liberan a la doncella, que, una vez en su tierra, se casa con Herwig.

Esta leyenda, que tiene momentos de gran delicadeza y de suave ternura, refleja el momento histórico de las navegaciones de los vikingos. El tema fue conocido en España, como revela el romance castellano de don Bueso.

Otros poemas germánicos.

Los temas tradicionales germánicos perduran en algunos poemas alemanes posteriores, como en las diversas redacciones del Wolfdietrich, tal vez de origen merovingio. Otros poemas versan sobre acontecimientos o personajes posteriores, como el de Otón el barbudo (Otte mil den Barte), escrito hacia 1260 por Konrad von Würtzburg, y el del Rey Osvaldo (König Oswald), conservado en una tardía redacción del siglo XV. En otros es evidente la influencia francesa, como acaece en Guillermo de Orleans (Wilhem van Orlenz) del poeta Rudolf von Ems (1220-1254).

LOS CANTARES DE GESTA

La epopeya románica

Las epopeyas románicas se denominan cantares de gesta (en francés chansons de geste), del latín gesta, «hechos, hazañas», pero que adquirió el sentido de «linaje» con referencia a las pretéritas acciones gloriosas de que se podía envanecer una familia. Los cantares de gesta románicos conservados llegan al centenar, una gran mayoría en lengua francesa, con diversas peculiaridades (francés de la isla de Francia, picardo, anglonormando, francoitaliano, etc.), y otros, en ínfima proporción en provenzal y en castellano. La extensión de estos cantares es muy irregular: oscila entre los ochocientos y los veinte mil

versos, si bien los de mayor longitud suelen ser tardíos y presentar contaminaciones con la novela.

Al igual que lo que hemos indicado al tratar de la epopeya homérica, los cantares de gesta no se componían para ser leídos, sino para ser escuchados. De divulgarlos se encargaban unos recitantes llamados juglares, que se solían acompañar de instrumentos de cuerda y que ejercitaban su misión frente a toda suerte de público, tanto el aristocrático de los castillos como el popular de las plazas, de las ferias o de las romerías. Consta, como más adelante tendremos ocasión de considerar, que antes de trabarse batallas los juglares entonaban versos de gestas a fin de enardecer a los combatientes.

Historia poética

El cantar de gesta genuino tiene un fondo histórico cierto, al que es más o menos fiel. Esta fidelidad a la exactitud histórica de lo narrado reviste una serie de matices, que van desde aquellos cantares que casi son una crónica rimada hasta aquellos otros cuya historicidad queda tan reducida que casi parecen una obra de pura imaginación. Por lo general, cuanto más remoto es el asunto de una gesta, más pesan en ella las versiones tradicionales y legendarias de los hechos y más se aparta de la realidad histórica, al paso que, cuando relata hechos sucedidos en un pasado próximo, la fidelidad a lo que realmente acaeció es mayor, entre otras razones porque el público que ha de escuchar los versos conoce con más precisión el asunto y sus personajes. Por otra parte, cuando la gesta tiene por escenario las mismas tierras en que se desarrollaron los acontecimientos que poetiza, suele mantener unos datos geográficos, ambientales y sociales mucho más fieles a la realidad que aquellas gestas que transcurren en países lejanos y exóticos. Ya veremos con detalle que estas dos modalidades de cantares de gesta se pueden cifrar en el Cantar de Roldán francés, alejado en el tiempo y en el espacio de la batalla de Roncesvalles, y el Cantar del Cid castellano, tan próximo al tiempo y al lugar en que obró y vivió Rodrigo Díaz de Vivar.

Los cantares de gesta son algo así como la historia al alcance y al gusto del pueblo. El hombre docto se enteraba de los hechos del pasado leyendo crónicas y anales en latín, y quedaba su curiosidad satisfecha con el dato frío y escueto. El hombre iletrado precisaba de alguien que le expusiera de viva voz la historia, de la cual lo que le interesaba era lo emotivo, sorprendente y maravilloso y la idealización de héroes y guerreros a los que se sentía vinculado por lazos nacionales, feudales o religiosos.

Cantos noticieros y juglares.

La crítica debate desde hace siglo y medio cómo se generaron estos relatos más o menos históricos que son los cantares de gesta, y hay quien sostiene, con argumentos muy dignos de consideración, que determinados acontecimientos, sobre todo grandes campañas militares o significativas acciones de guerra, suscitaron inmediatamente cantos que narraban sus trances más salientes o las hazañas de los guerreros más famosos, con la finalidad de informar de ello a una colectividad vivamente interesada: breves composiciones en verso que podríamos comparar, en cuanto a su finalidad informativa, a los modernos reportajes periodísticos, y no en vano relatos de este tipo eran denominados

en Castilla «cantos noticieros». Muchos de estos presuntos relatos versificados debieron de conservarse en la memoria popular y en la tradición juglaresca hasta convertirse en cantares de gesta.

Lo importante es la actitud literaria del juglar de gestas. Frente a los datos que le ofrecen la historia y la tradición, se adjudica una libertad creadora que le permite construir un relato versificado, con su planteamiento, nudo y desenlace, y entretenerse en la caracterización de los personajes, en las descripciones y en el diálogo. Tiene que hacer concesiones a los gustos del público -que también son los suyos-, dejando paso libre al elemento maravilloso y a la pormenorizada descripción de batallas, de combates singulares y del atuendo guerrero. Este último aspecto se hace fatigoso al lector actual, que a veces no acierta a comprender la razón de tan prolijas descripciones bélicas; pero no debe olvidarse que el público medieval advertía matices y detalles importantes en lo que hoy puede parecerse uniforme y repetido, y la descripción minuciosa de determinado golpe de espada o del procedimiento de desazonar al adversario con la lanza les interesaba tanto como puede apasionar a nuestros contemporáneos un lance especial de una corrida de toros o una jugada notable en una competición deportiva.

Arte oral.

Parece evidente que en una época remota las gestas fueron creaciones orales sin forzosa transcripción a la escritura, y ello lo corrobora la existencia en tantos países del mundo de canciones populares, incluso narrativas, como gran parte del romancero castellano, que se han conservado oralmente y sin necesidad del apoyo de un texto escrito. Pero si hoy conocemos cantares de gesta, lo debemos exclusivamente a que hubo amanuenses que los copiaron en manuscritos, y entre estos manuscritos hoy conservados hay un pequeño número que se denominan juglarescos porque constituían el memorándum o libreto del juglar, con los cuales éste refrescaba la memoria antes del recitado o aprendía cantares que hasta entonces le eran desconocidos. Los preciosos manuscritos del Cantar de Roldán (de Oxford) y del Cantar del Cid (de Madrid) son de pequeño formato, escritos sobre un pergamino aprovechado y con la finalidad de ser útiles a un juglar, y en modo alguno constituyen un libro de lectura.

El recitado juglaresco.

El recitado juglaresco era extraordinariamente libre y amoldable. El juglar no estaba obligado a someterse a un texto determinado y fijo, sino que, según los gustos del público ante el que actuaba o según sus personales predilecciones, alargaba o acopaba la narración, inmiscuía escenas o versos, recargaba el dramatismo de ciertos pasajes o interrumpía el relato para pasar el platillo, anunciando al auditorio que no narraría el final de una aventura si no se mostraba generoso con él, o bien, al ser la hora avanzada, convocaba a los que le escuchaban para el día siguiente, en el que pensaba dar término al recitado del cantar iniciado.

El juglar recitaba de memoria, pero cuando ésta le fallaba era capaz de improvisar en verso y seguir así el relato del cantar, pues disponía de una serie de recursos y de fórmulas que le

permitían versificar oralmente. Todo ello supuso una variada movilidad del texto de las gestas, nunca fijo y definitivo como puede ser el de una obra de creación culta (la Eneida o La Araucana, por ejemplo), similar, sin duda, a las manifestaciones tradicionales de las epopeyas griegas y germánicas primitivas.

No obstante todo ello, parece evidente que en el momento en que una tradición épica se ha estructurado en forma poemática exclusivamente juglaresca puede aparecer un autor, poeta consciente, literariamente responsable y por lo general culto, que refunde y organiza la materia tradicional, fenómeno en ciertos aspectos comparable al que revela la poesía homérica tal como se ha transmitido hasta nosotros desde la Antigüedad clásica. Lo cierto es que a partir del siglo XIII nace en Francia la costumbre de copiar viejos textos juglarescos en ricos y elegantes manuscritos, gracias a lo cual se han conservado la mayoría de los cantares de gesta franceses. Esta evolución del manuscrito de juglar, que se convierte en manuscrito de biblioteca, de gran formato, con bella calígrafa y miniaturas y adornos artísticos, no se verificó en Castilla, y a ello se debe, sin duda alguna, que haya perecido la mayor parte de la épica castellana medieval en sus formas versificadas genuinas.

Los lujosos manuscritos franceses de biblioteca denotan, al mismo tiempo, una desfiguración del género, pues suponen la existencia de lectores frente a gestas escritas, cuando lo que pide la epopeya son auditores frente a recitadores. Hoy cuesta esfuerzo imaginar un tipo de literatura como ésta, para la cual el libro es un elemento adicional y perfectamente prescindible, pero no olvidemos que este fenómeno se da hoy todavía en el teatro, que nos llega como espectadores de la acción oral de unos representantes, y a cuya lectura sólo recurrimos cuando no nos es dado recibirlo desde un escenario, escuchándolo y viéndolo.

El juglar de gestas rodea el tema escogido de elementos que le dan interés y emoción, y lo relata con determinados adornos retóricos: imágenes, comparaciones, paralelismos, aliteraciones, amplificaciones y el tan característico recurso de las llamadas series gemelas, o sea la repetición a veces obsesionante de un pasaje, mudando la rima pero cambiando levemente la literalidad de la narración, a fin de dar más interés y emoción al momento, de detener la atención en los pasajes cumbre y, sin duda, también para que en el amplio corro de público que escucha nadie quede sin oír perfectamente aquel capitalísimo trance.

La biografía fabulosa del héroe.

Las figuras centrales de los cantares de gesta son héroes históricos cuya empresa y cuyas hazañas suscitaron la admiración y el orgullo nacional, como lo son Carlomagno para Francia y el Cid Campeador para Castilla. La epopeya divulga en primer lugar y ante todo los hechos del protagonista en una etapa cumbre y decisiva de su vida: el Carlomagno de Roncesvalles y el Cid del destierro. Pero con esto no queda satisfecha la curiosidad del público, que quiere conocer lo que sucedió antes y después, los orígenes y las consecuencias de lo más sabido, y los juglares han de responder a este deseo. De ahí que las gestas se vayan extendiendo y organizando en ciclos -como en la epopeya griega-, o sea en acumulación de cantares de épocas diversas, cuyo conjunto viene a convertirse en una especie de historia poética de héroes o de linajes de héroes. La pura invención invade cada vez más el campo de la tradición nacida de la historicidad, y así surgen cantares sobre la

infancia o juventud de los héroes, con datos ahistóricos y fabulosos, como los que poseemos sobre las mocedades de Carlomagno (Berta, Mainet, Basin) y sobre el Cid Campeador (el Rodrigo), en los que a veces otras leyendas, producidas por la biografía de personajes distintos al héroe en cuestión, se incorporan a estos nuevos cantares y se engarzan con los primitivos. Es una labor en la que son muchos los que colaboran, que dura dos o tres siglos, y que da como resultado unos largos relatos que semejan una interminable novela de episodios en la que el residuo histórico se va diluyendo cuanto más se alarga y en la que es patente el influjo de la novela de aventuras de caballeros, que ha surgido en la segunda mitad del siglo xii. Estos extensos relatos épicos, que pronto se trasladaron a la prosa, constituyen en algunos casos un maravilloso esfuerzo de imaginación y de poesía, pese a sus absurdidades y a la desmesurada longitud que adquieren en ciertos casos.

LOS CANTARES DE GESTA FRANCESES

Visión general de su temática.

En lengua francesa se conservan el mayor número y los más antiguos cantares de gesta románicos, que se pueden cifrar en un centenar. A principios del siglo XIII era creencia que la epopeya francesa se podía reducir a tres grandes ciclos de cantares: el de los reyes de Francia o de Carlomagno, el de Doon de Mayence y el Garín de Monglane. Tal distribución, aunque no muy exacta ni acertadamente designada con estos nombres, es útil porque intenta poner orden en tan vasta materia, pero conviene no olvidar que la agrupación cíclica encadena uno tras otro cantares de estilos muy distintos y de épocas muy diversas, y no es raro que los que narran los acontecimientos más antiguos sean más modernos que los dedicados a hechos centrales y posteriores.

Siguiendo más o menos un orden argumental o presuntamente histórico de acontecimientos, hallamos en los principios del ciclo de los reyes de Francia, prescindiendo de los que se remontan demasiado, los cantares de las mocedades de Carlomagno, como el de Berta la de los grandes pies (Bertrte aus grans pies) y el Mainet, este último basado en la leyenda castellana de Alfonso VI de León y la mora Zaida. Ya emperador, vemos al héroe emprender una fabulosa peregrinación a Jerusalén y Constantinopla (Pélerinage Charlemagne), de donde trae a Occidente preciosas reliquias de la pasión de Cristo. Luego los sarracenos invaden Italia, adonde acude presuroso Carlomagno; y entre sus tropas se encuentra su sobrino Roldán, casi un niño, que realiza sus primeras hazañas (Aspremont), si bien unas preciosas reliquias quedan en poder de los

sarracenos, los cuales, derrotados en Italia, se trasladan con ellas a España (Fierabrás), tierra en que tienen lugar numerosas campañas de los francos, que acaban con la famosa batalla de Roncesvalles (Cantar de Roldán). Después del desastre en los desfiladeros pirenaicos y la inmediata derrota de los moros de España, a ésta emprenden otra expedición los hijos de los guerreros de Carlomagno (Gui de Borgogne), y finalmente, en el cantar de Anseis de Cartage (tal vez de la Cartaginense), inspirado en la leyenda castellana de don Rodrigo, el último godo, la península queda finalmente pacificada por los francos. El lector habrá advertido la constante desfiguración histórica que suponen estos cantares en su conjunto, que nos llevan a una España toda ella hecha cristiana por los francos por lo menos dos siglos antes de que ellos, con la conquista de Granada, fuera una realidad en la que nada tuvieron que ver los franceses. La epopeya es, en gran medida, un curiosísimo ejemplo medieval de lo que ha venido a llamarse «historia ficción».

La muerte de Carlomagno y el advenimiento al trono de su hijo Ludovico enlaza en cierto modo el ciclo de los reyes de Francia o carolingio con el denominado de Garin de Monglane. Se hace de éste el tronco de un famoso linaje de héroes altivos y fieros que aparecen como defensores del decaído poder real, aunque siempre sean mal recompensados por sus soberanos. Hijo de Garín es Girart de Vienne (así se intitula el cantar a él dedicado), señor feudal que, ofendido por Carlomagno, se desnaturaliza de él y se hace fuerte en Vienne, en el Delfinado, contra los ejércitos reales, y no se llega a la paz hasta que un ángel del Señor se interpone entre Roldán y Oliveros, paladines de ambos bandos, que desde entonces quedarán unidos en entrañable camaradería caballeresca. Al regreso de Roncesvalles, Aymerí, sobrino de Girart, es investido por Carlomagno del peligroso feudo de Narbona, donde el caballero fija su residencia (Aymeri de Narbonne). Tiempo después los siete hijos de Aymerí son enviados a ganarse tierras en países sarracenos, pero todos ellos acuden al lado del padre cuando éste se ve cercado por el enemigo (Les Narbonnais). Muerto Aymeri, hereda la primacía heroica su hijo Guillermo, llamado «el de la nariz aguileña» (luego «de la nariz corta»), el cual defiende la debilidad del rey Ludovico frente a turbulentos nobles que quieren despojarle de la corona de su padre, Carlomagno (Li coronemenz Loois); pero no recibe galardón alguno por su fidelidad (Lecharroi de Nimes), y se adueña del feudo de Orange conquistándolo a los sarracenos (La prise d'Orange). Ya viejo, Guillermo realiza sus mayores hazañas luchando en una feroz batalla contra los mahometanos (Chançon de Willelme y Aliscans), y finalmente se retira a un monasterio, hasta que Dios lo llama al paraíso (Le moniage Guillaume). Este ciclo es denominado, tal vez con acierto, el ciclo de Guillermo.

El llamado ciclo de Doon de Mayence, o Maguncia, pretende agrupar una serie de cantares cuyo tema es la rebelión de señores feudales contra el poder de los reyes de Francia. Cantares como los de Gormont e Lsembart, Girart de Rossilhó, Raoul de Cambrai, Les quatre fils Aymon, Ogier de Danemarche, etc., aunque no unidos temáticamente los unos a los otros, tienen de común el carácter rebelde de sus héroes.

Esta mezcla de fantasía y de historia, este elevar a la categoría de héroes a personajes de escaso relieve histórico, juntamente con la fabulosa geografía en que transcurre este cúmulo de aventuras, de lances, de expediciones, de batallas, de sublevaciones y de amores, dan a los cantares de gesta franceses el mérito de traducir una potente imaginación literaria.

El Cantar de Roldán».

La más antigua de las conservadas y al propio tiempo la más bella de las gestas francesas es el Cantar de Roldán² (la Chanson de Roland, nombre dado modernamente a la obra, sin

² **Cantar de Roldán** En siete años Carlomagno ha conquistado toda España, salvo Zaragoza, ciudad que rige el rey moro Marsil, quien, incapaz de ahuyentar a los franceses, acepta el consejo del anciano Blancandrin; ofrece, a Carlomagno riquezas y tesoros para que se vuelva a Francia, y prometerle, engañosamente, que poco después el propio Marsil lo seguirá para hacerse cristiano: ello garantizado con la entrega de mujeres e hijos de los principales sarracenos como rehenes.

Blancandrin, al frente de una embajada, va al campamento de Carlomagno, que está en Cordres, y ante el emperador y sus principales caballeros expone lo que Marsil ha decidido. Roldán, sobrino de Carlomagno, rechaza la propuesta porque Marsil es un traidor que hizo decapitar a unos emisarios que el emperador le envió en son de paz, y exige que Zaragoza sea sitiada hasta que se rinda. Pero Ganelón, padraastro de Roldán, expone que hay que acceder a la proposición de Marsil, a lo que se adhiere el viejo duque Naimón. Se decide enviar un mensajero a Marsil para que concrete los tratos, misión que se sabe peligrosa y para la que se ofrecen Naimón, Roldán, su compañero Oliveros y el arzobispo Turpín, todos rechazados por Carlomagno; hasta que Roldán propone que lleve el mensaje su padraastro Ganelón, lo que encoleriza a éste, pero acepta y hace disposiciones sobre su familia por si no regresa. Carlomagno entrega a Ganelón el bastón y el guante, símbolos de su investidura como embajador; pero el último se le cae al ir a cogerlo, lo que se interpreta como un mal presagio.

En el camino hacia Zaragoza Ganelón imbuye en el ánimo de Blancandrin que mientras Roldán esté al lado de Carlomagno éste no dejará de atacar a Marsil, y ambos se juramentan y traman la muerte de Roldán.

En Zaragoza Ganelón expone a Marsil que Carlomagno acepta que se haga cristiano y que incluso le ofrece media España como feudo, si lo hace; pero si no se aviene a ello, será llevado a Francia y ejecutado. Estos términos provocan una situación violenta, porque han sido expuestos ante los sarracenos principales que rodeaban a Marsil; pero Blancandrin aconseja a su rey que hable con Ganelón privadamente. Una vez solos, Ganelón le propone que envíe ricos presentes u Carlomagno y rehenes para garantizar su lealtad; y así se volverá a Francia con sus huestes, en cuya retaguardia pondrá a Roldán, a Oliveros y a los dore pares, con veinte mil francos. Cuando el emperador haya cruzado el puerto de Sicera, los moros podrán caer sobre la retaguardia, y Roldán perderá la vida. De esta suerte la fuerza militar de Carlomagno quedará destrozada, y Marsil, tranquilo. Varios sarracenos y la reina Bramimonda, esposa de Marsil, hacen ricos presentes a Ganelón; el cual regresa al campamento de Carlos con mulos cargados con el tesoro que Marsil ofrece al emperador. Ganelón explica que Marsil antes de un año irá a Francia para recibir el bautismo; y los franceses emprenden el regreso a su tierra. Por la noche Carlomagno tiene dos sueños que le pronostican desastres; y al día siguiente, cuando llegan a las inmediaciones de las grandes montañas (los Pirineos), pregunta a los suyos quién se hará cargo del mando de la retaguardia, y Ganelón se precipita a designar a su hijastro Roldán, lo que es aceptado por éste con insolencia. Roldán recibe del

emperador el arco que simboliza su mandato militar, y se le unen los doce pares, que eligen a veinte mil caballeros para formar la retaguardia.

El grueso del ejército francés atraviesa los montes y llega hasta alcanzar Gascuña con la vista; y la retaguardia, mandada por Roldán, aún está en España, cuando Marsil reúne en Zaragoza un ejército de cuatrocientos mil hombres, mandado por doce pares sarracenos que proclaman sus bravatas contra Roldán y los franceses, a los que esperan atacar en Roncesvalles. Oliveros oye el estruendo, sube a una colina y ve a los sarracenos que se aproximan. Comprende que Ganelón los ha traicionado y pide a Roldán que haga sonar su olifante, o cuerno de guerra, para que lo oiga Carlomagno y acuda a socorrerlos. Roldán se niega a ello, porque sería una cobardía pedir socorro; y Oliveros, que insiste en la desproporción que hay entre sus fuerzas (veinte mil hombres) y las que se aprestan a atacarlos (cuatrocientos mil), no consigue convencerlo. Roldán prepara a los suyos para la batalla que se aproxima, los exhorta a resistir, y la retaguardia se interna en los angostos desfiladeros.

Ataca el primer escuadrón sarraceno, y en combates singulares los pares de Francia matan a los pares sarracenos, menos a uno (Margariz). El rey Marsil se acerca luego con veinte escuadrones, que producen gran mortandad entre los guerreros de Francia. Roldán, entonces, hace sonar el olifante, y al reprochárselo Oliveros, le dice que lo hace para que llegue Carlomagno cuando todos hayan muerto y pueda admirar su heroísmo. Éste, que ya estaba en Francia, oye el sonido del olifante de Roldán, comprende lo que está ocurriendo y se da cuenta de la traición de Ganelón. Lo hace prender y apalea, en espera de ser juzgado. Y toda la hueste francesa retrocede hacia Roncesvalles. Mientras tanto Roldán sigue combatiendo y mata a muchos sarracenos, lucha contra el rey Marsil, le corta la mano derecha y quita la vida a su hijo. Ataca un nuevo escuadrón sarraceno, mandado por el califa, tío de Marsil, llamado Marganices, el cual hiere mortalmente a Oliveros, que aún tiene ánimos para devolverle el golpe y matarlo y para seguir luchando, aunque pierde la vista y golpea a su amigo Roldán creyendo que es un enemigo. Roldán le habla afablemente; y poca después Oliveros muere, tras confesar sus pecados y pedir a Dios que bendiga a Cadomagnó y a Roldán.

Roldán se ha desmayado de dolor por la muerte de Oliveros, y han muerto todos los franceses salvo el arzobispo Turpín y Gualter del Hura, que ha estado luchando separadamente en una posición elevada, donde ha perdido a todos sus hombres, y ahora acude a Roldán en demanda de socorro; y a pesar de estar gravemente herido lucha a su ludo y al del arzobispo. Los atacan ahora mil sarracenos, que matan a Gualter y hieren a Turpín, al que todavía quedan fueras para matar a más de cuatrocientos.

Roldán hace sonar de nuevo el olifante, y el esfuerzo le rompe las sienas. Cadomagnó lo oye, se apresura y hace sonar los clarines de su hueste. Los sarracenos, al oírlo, dan un nuevo asalto a Roldán y a Turpín, y huyen precipitadamente por temor a la hueste francesa, que ya está muy cerca. Roldán acomoda al herido arzobispo sobre la hierba y va en busca de los cadáveres de los pares; los sitúa frente a Turpín, y éste les da su bendición y muere.

Viendo su muerte cercana, Roldán, ya ciego, intenta romper su espada Durendal para que no caiga en poder del enemigo, pero su hierro es tan fuerte que se hiende la dura piedra contra la que quiere quebrarla. Hace un elogio de ella, se echa de bruces y la esconde bajo su cuerpo; y tras hacer su confesión, con el rostro vuelto hacia España, ofrece su guante a Dios, que recoge San Gabriel, y muere.

Carlomagno llega a Roncesvalles, donde el terreno está cubierto de cadáveres, busca los de los doce pares y lamenta el gran desastre. Deja un destacamento que custodie a los muertos, y la hueste francesa emprende la persecución de los restos del ejército de Marsil. Como está a punto de anochecer, el emperador pide a Dios que el sol se pare para prolongar la claridad, y se obra el milagro. Los sarracenos, que huyen hacia Zaragoza, perseguidos muy de cerca, perecen muchos de ellos ahogados al vadear el Ebro y otros son alcanzados por las armas de los franceses. Carlomagno, al ver que los enemigos han muerto, da gracias a Dios y, como ya es muy tarde, acampa a orillas del Ebro; y por la noche tiene otros dos sueños premonitorios.

El rey Marsil, con la mano derecha cercenada por Roldán, logra llegar a Zaragoza; y su mujer la reina Bramimonda se condeue y maldice a Carlomagno y a los franceses. Los sarracenos de la ciudad increpan a sus ídolos, Apolín, Mahoma y Tervagán, y los destrozan.

Ocurrió siete años antes, cuando Carlomagno invadió España, que el rey Marsil de Zaragoza pidió socorro a su señor, el emir Baligán de Babilonia (El Cairo); y éste reunió una inmensa hueste de todos sus exóticos reinos y partió con una escuadra hacia España. Las naves paganas remontaron el curso del Ebro y llegaron a Zaragoza el mismo día en que Carlomagno había derrotado a Marsil. Éste cantó a Baligán las batallas de Roncesvalles y del Ebro, le rindió el debido homenaje y le pidió ayuda. Baligán se dispuso a combatir a los franceses, que aún estaban en España.

Carlomagno ha vuelto a Roncesvalles; allí los franceses van identificando y recogiendo los cadáveres de los suyos, y el emperador profiere un sentido planto ante el cuerpo de Roldán. Entierran a los más en una fosa, y Carlomagno dispone que los cadáveres de Roldán, de Oliveros y de Turpín sean llevados a Francia. Entonces le anuncian que se acerca la gran hueste de Baligán, y se dispone a la lucha.

Se describen los escuadrones de los franceses, con indicación de sus jefes, y luego, muy prolijamente, los escuadrones de los paganos de Baligan, mientras se dan detalles de la gran batalla, que acaba con un combate singular entre el emir y el emperador, y éste, animado por la aparición de San Gabriel, mata a Baligán.

Derrotado y muerto Baligán, Carlomagno entra en Zaragoza, destruye las sinagogas y las mahomerías y los ídolos y ahorca a todos los sarracenos que no quieren recibir el bautismo. La reina Bramimonda es destinada a ser llevada a Francia para convertirse allí por mora.

La hueste francesa llega finalmente a Francia. En Burdeos depositan el olifante en el altar de San Severino, y en San Román de Blaya los cadáveres de Roldán, de Oliveros y del arzobispo Turpín. Llegan a Aix (Aquisgrán), y Carlomagno envía a buscar hombres sabios del Imperio para que juzguen a Ganelón.

título en el manuscrito original), que conocemos a partir de un texto anglonormando (el francés hablado en Inglaterra) que se puede fechar entre los años 1087 y 1095.

El hecho histórico.

Los acontecimientos narrados en este cantar, cuya acción transcurre sólo en una semana, constituyen una especie de novelización de una desafortunada expedición de Carlos, rey de los francos, a España. Entre el suceso histórico y el texto del cantar que hoy leemos transcurrieron tres siglos, durante los cuales es indudable que la tradición trabajó ampliando y embelleciendo las circunstancias y los protagonistas de aquél, sin duda de un modo similar a lo que debió de ocurrir desde la última histórica destrucción de Troya y la Iliada que hoy leemos en hexámetros griegos. En nuestro caso, no obstante, disponemos de datos y de indicios que permiten llegar a unas conclusiones aceptables y que difícilmente puede proporcionar el estudio de aquella tan lejana historia de los pueblos griegos.

El paso de la historia a la gesta, o sea de lo que realmente ocurrió en Roncesvalles al más antiguo de los textos del Cantar de Roldán, nos brinda un excelente ejemplo del nacimiento de una epopeya, y por ello vale la pena de dar una sintética versión de lo que aquí entra en juego. Sabemos que al proclamarse 'Abd al-Rabmán, en Córdoba, emir independiente de los lejanos califas abasidas de Damasco, no todos los musulmanes españoles aceptaron la nueva señoría, y en el norte de la península algunos gobernadores o reyezuelos se opusieron a Abd al-Rabmán, incluso con las armas, y la ciudad de Zaragoza se mantuvo fiel a Damasco. Algunos de estos gobernadores irreductibles, entre ellos al- Arabi, señor de Barcelona y de Gerona, emprendieron un largo viaje a Paderborn (Westfalia), donde

En Aix la hermosa Alda, hermana de Oliveros, pregunta a Carlomagno dónde está Roldán, su novio. Le contesta que está muerto. pero que en compensación se casará con Ludovico, su hijo. Alda cae muerta u los pies del emperador.

Los barones del Imperio interrogan a Canelón, quien se defiende afirmando que él no ha cometido traición alguna, sino que se ha vengado de las injurias de su hijastro Roldán. Y, tras deliberar, los barones deciden que Ganelón sea absuelto y puesto en libertad.

Terrin de se presenta ante Carlomagno y se brinda a combatir contra quien le desmienta que Ganelón es un traidor. Pinabel de Sorenza, pariente de Ganelón, se ofrece para luchar contra Terrin. El emperador exige rehenes en prenda, y en esta calidad se comprometen treinta parientes de Ganelón. En un prado de Aix se celebra el combate singular entre Terrín y Pinabel, y aquél mata a éste. Son ahorcados los treinta parientes de Ganelón que se ofrecieron como rehenes, y el traidor es descuartizado por cuatro caballos a los que atan sus pies y sus manos.

La reina Bramimonda, bien adoctrinada con sermones y ejemplos, pide el cristianismo, es bautizada y se le impone el nombre de Juliana. Cuando, acabado todo. Carlomagno dormía en su cámara de Aix, se le apareció el ángel Gabriel y le ordenó, en nombre de Dios, que reuniera su hueste para ir a la tierra de Bira a socorrer al rey Iván. en Infa, que está sitiado por los paganos. El emperador, que no quisiera ir, se exclama, llora y se mesa las barbas. Y aquí acaba la gesta.

conferenciaron con Carlos, rey de los francos, y lo convencieron de que los apoyara enviando una expedición militar a España, en lo que éste vio la posibilidad de establecer al sur de los Pirineos una especie de protectorado que defendería sus extensos dominios de presuntos ataques por parte de Abd al-Rabmán. Carlos convocó un poderoso ejército, que dividió en dos columnas, las cuales atravesaron los Pirineos por Navarra y por Cataluña y convergieron en Zaragoza, ciudad que, mientras tanto, se había sometido al emir de Córdoba y por ello se cerró a los francos, que no pudieron conquistarla. Carlos, convencido de que había sido traicionado por los moros que fueron a verle a Paderborn, aprisionó a varios de ellos, entre ellos a al-Arabi, y emprendió el regreso a Francia en una sola columna. En la baja Navarra el ejército franco sufrió un golpe de mano de los moros, que consiguieron libertar a al-Arabi; y al llegar a la cumbre de los Pirineos la retaguardia, en la que figuraba Roldán, gobernador o marqués de Bretaña, fue aniquilada por los vascos, que cayeron inopinadamente sobre los francos desde las altas cumbres y los mataron a todos, acción que tuvo efecto el 15 de agosto del año 778.

La deformación legendaria.

Si, conociendo estos hechos, nos aproximamos al Cantar de Roldán, advertimos que es bien cierto que esta gesta narra aquellos acontecimientos, pero que lo hace con una deformación tal que semeja un relato profundamente novelizado, con exageraciones llamativas y admisión de personajes históricos que nada tuvieron que ver con la batalla de los Pirineos y de muchos otros más completamente ficticios, y que da una visión inexacta de España y del mundo musulmán. Lo que en realidad fue una imprevisión estratégica se convierte en el drama de una pasión surgida de la pugna entre Roldán y su padrastro Ganelón, que condiciona la traición por parte de este último; y vemos que, contra toda verdad histórica, el desastre militares vengado en una batalla que a orillas del Ebro mantienen Carlomagno y el emir Baligán, señor feudal del reyezuelo de Zaragoza, que ha acudido desde Egipto para ayudarlo; y vemos también que la traición es castigada tras un proceso y un combate judicial a que es sometido Ganelón, a quien se condena a morir descuartizado.

Esta deformación legendaria ya se hace patente en el breve proemio con que se abre el Cantar de Roldán y que vale la pena de examinar. Este proemio es así:

Carles li reis, nostre emperere magnes,
set anz luz pleins ad estet en Espaigne:
tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.
N'i ad castel ki devant lui remaigne,
mur ne citet n'i est remés a fraindre,
fors Sarraguce, ki est en une muntaigne.
Li reis Marsilie la tient, ki Deu non aimet,
Mahumet sert e Apollin recleimet:
nes poet garder que mals ne l'i ataignet.³

³ («El rey Carlos, nuestro emperador magno, ha estado en España siete años enteros: conquistó hasta la mar la alterosa tierra. No hay castillo que resista ante él, ni ha quedado muro ni ciudad sin derribar, salvo Zaragoza, que está en una montaña. La posee el rey

Poca importancia tiene el error del primer verso, pues Carlos, rey de los francos, no fue emperador ni denominado Carlomagno hasta la famosa coronación de las Navidades del año 800. Los errores de bulto vienen inmediatamente: Carlos no estuvo aquí siete años, sino apenas tres meses; no conquistó toda España, sino que sólo dominó, y pasajeramente, la ruta de Roncesvalles-Pamplona-Tudela y Zaragoza, ciudad que no está en una montaña, sino en el llano. Es incongruente que un rey moro se llame Marsilie, tomado sin duda del nombre latino Marcilius, y mucho más que no ame a Dios, o sea a Alá. En este sentido es bien significativo que se afirme que los moros adoran a ídolos, contra los preceptos del Corán, y que se imagine una rara trinidad mahometana, en la que se cuentan nada menos que la divinidad de la mitología latina Apolo y un raro e inexplicable Tervagán. Podemos afirmar que éste es el «tono» de todo el Cantar de Roldán, donde el evidente residuo histórico queda como diluido y ahogado por la fantasía. Y ello no es en modo alguno una interpretación negativa del cantar francés. Es bien cierto que tanto él como sus numerosas derivaciones, imitaciones y traducciones a otras lenguas contribuyeron a ofrecer a Europa una versión totalmente errónea de la expedición de Carlomagno y, en general, de lo que fue la que llamamos reconquista española, y no faltaron, en la Edad Media, eruditos españoles que protestaran con acritud, así como leyendas, como la de Bernardo el Carpio, que opusieron otras fantasías «nacionalistas» a las fantasías francesas. Lo que interesa fundamentalmente es que el Cantar de Roldán es una gesta de singular vigor y de extraordinaria belleza.

Génesis del «Cantar de Roldán».

Pero antes de enjuiciar el Cantar de Roldán convendrá detenerse en la posible génesis y elaboración de esta obra de arte. Hay sólidos indicios para suponer que hacia el año 1000 ya existía un primitivo Cantar de Roldán, tan divulgado y celebrado que desde aquel tiempo y en gran parte de la Europa románica aparecen parejas de hermanos llamados Roldán y Oliveros, lo que supone que sus padres o padrinos sentían gran entusiasmo por un relato en el que estos dos personajes, auténticos héroes de la gesta, eran admirados por su valor. Es muy posible que este primitivo Cantar de Roldán no se llegara a poner por escrito y que únicamente se divulgara mediante el recitado. En el tercer cuarto del siglo XI las noticias ya son más precisas y más distantes geográficamente. Entre los años 1054 y 1076 un monje de San Millán de la Cogolla, en la Rioja, copiaba en un manuscrito las líneas de la llamada Nota Emilianense, en la que se da una síntesis de un Cantar de Roldán, seguramente en versión castellana; y el 14 de octubre de 1066, cuando en la batalla de Hastings Guillermo el Bastardo, duque de Normandía, vencía a los anglosajones, antes de iniciarse la acción un juglar normando llamado Taillefer entonó versos del Cantar de Roldán para enardecer a los que iban a luchar. Nada de cierto podemos saber del contenido, de la extensión ni del estilo de estas gestas sobre Roncesvalles que se conocían en la Rioja, sin duda por la proximidad al camino de Santiago, y que de Normandía llevaron a Inglaterra las huestes del duque Guillermo.

Los normandos establecidos en Inglaterra conservaron celosamente la gesta sobre Roncesvalles. Unos treinta años después de la conquista, un clérigo natural de Fécamp, en Normandía, que participó en la batalla de Hastings y que, establecido en Inglaterra, fue

Marsil, que no ama a Dios; sirve a Mahoma e invoca a Apolin: no se puede preservar de que mal le alcance)

abad de Malmesbury y de Peterboroug, y que se llamaba Tuoldus, fue muy verosímilmente quien llevó a cabo la refundición del Cantar de Roldán que hoy leemos según el manuscrito de Oxford. Quede bien precisado que Tuoldus no es el inventor o el creador de la gesta, que en su tiempo ya debería hacer casi un siglo que se divulgaba juglarescamente por Francia. Tuoldus lo que hizo fue recogerla de la tradición, redactarla muy sabiamente en perfectos versos en la variedad idiomática anglonormanda y, sin duda, estructurarla a su modo y darle notas eruditas, como corresponde a un culto hombre de Iglesia. Repárese que cuando en el Cantar de Roldán se describe el caballo del arzobispo Turpín los versos siguen muy de cerca las características del caballo perfecto que da San Isidoro en las Etimologías, fuente libresca que en modo alguno puede haber interferido en una tradición esencialmente popular. Pero conviene tener bien en cuenta que este hombre erudito que refundió entre los años 1087 y 1095 el Cantar de Roldán y lo convirtió en el texto que hoy leemos no lo hizo en modo alguno para que alguien pudiera leer la gesta, sino para proporcionar a los juglares de su entorno o a su servicio -únicos y exclusivos divulgadores de los cantares de gesta en su tiempo- un libreto para que aprendieran una versión del Cantar de Roldán que suponía más bella y más moderna que la que cantó Taillefer al poner los pies en tierra inglesa y la hicieran conocer mediante el recitado o el canto.

Los personajes del «Cantar de Roldán».

La ordenación episódica del Cantar de Roldán obedece a una simetría que forzosamente ha de ser calculada, ya que unas partes de la gesta corresponden equilibradamente a otras. Los jerarquizados conceptos feudales contribuyeron poderosamente en el logro de esta harmónica estructura. El público medieval comprendía sin esfuerzo que al ser muerto Roldán en Roncesvalles, a consecuencia de una traición y luchando contra el reyezuelo sarraceno de Zaragoza, no podía vengarlo en él Carlomagno, jefe supremo de la Cristiandad, sino que tenía que hacerlo en Baligán, emir de todos los sarracenos, único ser en la tierra digno de oponerse al emperador. De ahí el famoso e imprescindible episodio de Baligán, en el cual el emperador cristiano lucha singularmente contra el emir y lo vence; y no precisamente porque sea más fuerte que él ni más hábil en el manejo de las armas, sino porque tiene la razón de su parte, y la lucha entre ambos es un combate judicial, en el cual Dios ha de dar la victoria al que defiende lo justo, concepto definido con un verso lapidario:

Païen unt tort e chrestiens unt dreit.⁴

El juglar está perfectamente compenetrado con estas ideas de jerarquía feudal y acepta la manifestación de la justicia por medios sobrenaturales, lo que le sirve para conseguir uno de sus fines: inspirar a los caballeros que puedan oír sus versos el afán de combatir contra los enemigos de la fe, en la confianza de que, siendo la causa justa, Dios la hará suya

Los personajes que intervienen en el Cantar de Roldán constituyen en su mayoría una gran comparsa de guerreros de ambos bandos, a veces de aparición fugaz, pero raramente presentados con una nota personal y a veces pintoresca, que los individualiza. Es curioso

⁴ («La injusticia es de los paganos y de los cristianos la razón.»)

observar que la gesta menciona a cincuenta y seis personajes cristianos y a cincuenta y seis personajes sarracenos, lo que es debido al azar, pero tal vez supone cierta intención de proporcionalidad. Carlomagno aparece como hombre muy anciano (los paganos, exageradamente, creen que tiene más de doscientos años), de larga barba blanca que a veces se mesa al reflexionar, de cuerpo muy vigoroso y de porte altivo, y Dios lo protege constantemente como el señor a su vasallo, y lo auxilia y aconseja en momento de peligro o de vacilación por medio del arcángel San Gabriel. Es poco locuaz, medita profundamente sus decisiones y ama tiernamente a los que componen su consejo, o lo que hoy llamaríamos su estado mayor. Su hieratismo se quiebra cuando, al final del cantar, tras siete años de campaña militar en España, de haber derrotado a las fuerzas de Baligán y de haber castigado a Ganelón, y al disponerse a gozar de un merecido reposo en su palacio de Aquisgrán, se le aparece San Gabriel y le ordena de parte de Dios que reúna nuevamente sus huestes y parta para una lejana tierra a defender a un rey cristiano que está sitiado por los musulmanes. Y el cantar se acaba así: «El emperador no quisiera ir: "¡Dios!, -dijo el rey-, ¡qué trabajosa es mi vida!" Sus ojos lloran, tira de su barba blanca.» El Cantar de Roldán cierra la acción con el verso «Pluret des oilz, sa barbe blanche turet», que forzosamente recuerda el primero conservado del Cantar del Cid: «De los sus ojos tan fuertemente llorando», aplicado a Ruy Diaz de Vivar.

Roldán es un personaje maravillosamente pintado. Nadie lo supera en valentía ni en fuerza física, pero es temerario: ama el peligro, y en él perece. Su testarudez al negarse a sonar el olifante para pedir auxilio a la hueste de Carlomagno, cuando se ve atacado por fuerzas infinitamente superiores, parece una fanfarronada. Pero ello procede de su orgullo, pues le parecerla vergonzoso pedir socorro, lo que cree que supondría deshonor no tan sólo para él y para su linaje, sino incluso para la dulce Francia. Sabiendo que él y todos los suyos han de morir sin remedio, lucha gallardamente, y al final hace sonar el olifante para que acuda Carlomagno con su hueste y, hallando muertos a él y a sus compañeros, sea testigo de su heroísmo. Roldán es un muchacho belicoso, altivo e intemperante, que interrumpe los consejos imperiales con bravatas y carcajadas y que con frecuencia comete actos de indisciplina militar, como cuando conquistó Nobles sin autorización del emperador. El gran acierto del Cantar de Roldán es no haber presentado a su héroe como un dechado de virtudes o un paradigma de la caballería, sino como un ser desmesurado y cuyas fanfarronadas siempre son expuestas con simpatía.

Oliveros es el adecuado contraste o complemento de Roldán. Es, sin duda, tan valiente y tan fuerte como él; pero es un caballero disciplinado, discreto y prudente, cuya mayor virtud es la mesura, de la que carece su compañero. En los diálogos entre ellos, en plena batalla, unas veces discutiendo, otras animándose y preparándose a una ineludible muerte, hallamos las escenas más emocionantes y cargadas de sentido de la gesta. Otro verso lapidario cifra la esencial diferencia entre el temperamento de los dos pares y amigos:

Rollant est proz e Oliver est sage.⁵

Lo que no implica que Oliveros no sea también proz, pero su valentía va acompañada de la sensatez.

El traidor Ganelón, padrastro de Roldán, es una figura acertadamente diseñada. No es un personaje repugnante y dechado de todos los defectos y vicios, como lo presentaría una concepción más popular. La gesta hace de él un hombre de gran prestancia física, de

⁵ (,Roldán es valiente y Oliveros es sensato.»))

aspecto gallardo, y que viste con elegancia. Tiene un corazón tierno -como le reprocha Carlomagno-, y se acuerda con afecto y dulzura de su mujer y de su hijo, que han quedado en Francia: nota sentimental que no se advierte en ningún otro guerrero franco concreto. Pero Ganelón es ofendido por las bravatas e insultantes desplantes de Roldán, y ello lo irrita tanto que se propone vengarse. Únicamente el afán de venganza y el odio a su hijastro llevan a Ganelón a la traición al confabularse con los moros de Zaragoza. Ya en esta pendiente, acepta ricos presentes del enemigo y trama la perdición de la retaguardia franca para satisfacer sus deseos de venganza. En el fondo no se considera un traidor, y así se presenta al juicio de Aquisgrán, donde sostiene que lo que ha hecho es vengarse de las injurias de Roldán, pero que no ha cometido traición alguna. Y ello es presentado de tal suerte que los jueces imperiales fallan que no encuentran culpa en él. Es preciso que Terrin de Anjou, paladín de la memoria de Roldán, venza en un juicio de Dios a Pinabel de Soreza, pariente y paladín de Ganelón, para que se demuestre claramente que éste fue un traidor y, por tanto, sea condenado y descuartizado.

Entre los grandes guerreros, y a poca distancia de Roldán y de Oliveros, es notable la personalidad del arzobispo Turpin, auténtico clérigo matamoros, valiente, animoso y decidido, que pelea como un león en Roncesvalles y da a sus compañeros ánimos y esperanza en la salvación de sus almas. Cuando absuelve colectivamente a los guerreros que van a combatir con los mahometanos les impone la penitencia de ferir, golpear. Ya muerto por el enemigo, cuando es presentado con las entrañas que le salen del vientre y los sesos que se le derraman por la frente hendida, el cantar llama la atención sobre las bellas y blancas manos del arzobispo, que tan bien saben manejar la espada y la lanza, pero que asimismo consagran y bendicen.

El mundo femenino tiene pocas pero muy emotivas y significativas notas. Curioso personaje, visto con auténtica simpatía, es la reina mora Bramimonda, mujer de Marsil, reyezuelo de Zaragoza. Durante los preparativos de la acción guerrera y después de ésta anima fervorosamente a su marido y es para él una buena consejera. Y cuando Carlomagno entra en Zaragoza y obliga a los moros a convertirse al cristianismo, y los que no lo hacen son ahorcados, no sitúa a Bramimonda en esta difícil situación. Simpatiza con ella y se la lleva a Francia para que se convierta «por amor»; y, en efecto, después de haber recibido preparación cristiana, la reina mora es bautizada con solemnidad y recibe el nombre de Juliana.

Imborrable es la fugaz y sobria aparición de la hermosa Alda en el Cantar de Roldán. Es la hermana de Oliveros y novia de Roldán, y cuando la hueste ha regresado a Francia cae muerta fulminada al enterarse de que el héroe ha perecido en Roncesvalles. Todo el dramatismo del episodio se expresa en dos sobrias estrofas, la primera de las cuales es así:

Li empereres est repairet d'Espaigne
e vient a Ais, al meillor sied de Franance;
muntet el palais, est venut en la sale.
As li Alde venue, une bele damisele;
ço dist al re;: «0 est Rollant le cataine,
ki me jurat cume a sa per prendre?»
Carles en ad e d'olor e pesante,
pluret des oilz, turet sa barbe blanche:
«Soer, cher'amie, de hume mort me demandes.
Jo Ven durai mult esforcet eschange:

ço est Loewis, mielz ne sai a parlera
il est mes filz e si tendrat mes marches.»
Alde respunt: «Cest mot mei est estrange.
Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles
après Rollant quejo vive romaigne.»
Pert la culor, chef as piez Carlemagne.
Sempres est morte, Deus ait mercit de fanme!
Franceis barons en plurent e si la pleignent.⁶

Estilo del «Cantar de Roldán»,

Estos versos, que pueden dar idea de la concisa eficacia con que la gesta se expresa en momentos cargados de dramatismo, es la única nota que sobre el amor ofrece el Cantar de Roldán, cuyos rudos caballeros francos no son los tiernos caballeros bretones que muy pronto presentará la novela cortesana.

La sencillez en la expresión es característica muy destacada del Cantar de Roldán, porque logra evitar los escollos de la ampulosidad y del prosaísmo. Los versos aparecen despojados de todo ornato; las frases son breves y tajantes, y el vocabulario, más que rico, es preciso y determinante. Evita el lenguaje figurado, sin concesiones a la imagen o a la perífrasis, sin hinchazón ni relleno. Las comparaciones no son frecuentes, y se reducen a uno o dos versos o a una sencilla adjetivación, y la frase sintáctica es paralela a la rítmica salvo muy escasas excepciones.

Las repeticiones, los paralelismos y el recurso llamado de las series gemelas, al que antes se ha aludido, dan al Cantar de Roldán, en sus episodios culminantes, un singular estilo iterativo, que, tal vez por la gran influencia que ejerció nuestra gesta en años posteriores, se convertirá en una singular característica del estilo épico románico, y advertiremos su presencia incluso en el Cantar del Cid. Las series gemelas suponen que siempre variando la asonancia, en una estrofa o serie de versos, se repite lo que se ha narrado en la anterior con expresiones iguales o similares en varios momentos: de tal suerte que el auditor percibe lo mismo otra vez. En cuatro ocasiones, siempre en episodios de gran dramatismo, las series gemelas son tres. Con este recurso la acción queda como detenida y la narración se reitera como si fuera contemplada desde otro ángulo.

Véase, como muestra de este tan peculiar estilo, la escena que da la sutil y sinuosa conversación entre el rey Marsil de Zaragoza y Ganelón, que prepara la traición

⁶ («El emperador ha regresado de España y llega a Aix [Aquisgrán], la mejor sede de Francia; sube al palacio y entra en la sala. He aquí que se le ha acercado Alda, una hermosa doncella, y dice al rey: "¿Dónde está el capitán Roldán, que me juró tomarme por compañera?" Carlos siente dolor y pesadumbre, lloran sus ojos y mesa su barba blanca "Hermana, querida amiga, me preguntas por hombre muerto. Te daré compensación muy ventajosa: es Ludovico, no podría decir otro mejor; es mi hijo y poseerá mis marcas. Alda responde: "Extraño me es este lenguaje. No plazca a Dios, a sus santos ni a sus ángeles que yo siga viva después de Roldán." Pierde el color, cae a los pies de Carlomagno. Al instante ha muerto; ¡Dios tenga piedad de su alma! Los barones franceses la lloran y lamentan.»)

Dist li Paiens: «Mult me puis merveiller
de Carlemagne, ki est canuz e vielz:
roen esdentre, dous cenz anz ad e meilz.
Par tantes teres ad son cors traveillet,
tanz cols ad pris de lances e d'espjet,
tanz riches reis conduiz a mendistiet:
quant ert il mais recreanz d'osteier?»
«Ço n'iert-dist Guenes-, tant curo vivet sis niés.
N'at tel vassal suz la cape del ciel.
Mult par est proz sis cumpainz Oliver.
Les XII pers, que Carles ad tan[chers,
funt les engardes a xx mil chevalers.
Soüirs est Carles, que nuls home ne crent.»⁷

Y adviértase que a continuación vamos a leer exactamente lo mismo, a veces incluso con las mismas palabras o sus sinónimos, pero en una estrofa que esencialmente se diferencia de ésta por el cambio de rima:

Dist li Sarrazins: «Merveille en al grant
de Carlemagne, ki est canuz e blancs:
mien esdentre, plus ad de IIC anz.
Par tantes teres esa alea cunquerant,
tanz colps ad pris de bons espiez trenchanz,
tanz riches reis morz e vencuz en champ:
quant iert il mais d'osteier recreant?»
«Co n'iert -dist Guenes-, tant curo vivet Rollant.
N'ad tel vassal d'ici quien Orient.
Mult par esa proz Olivier, sis cumpaínz.
Lí XII per, que Carles aimet tant,
funt les engardes a xx milie de Francs.
Soüirs esa Cartles, ne crent hume vivant»⁸

⁷ Dijo el pagano: "Siento gran admiración por Carlomagno, que es canoso y viejo: a mi parecer tiene doscientos años, y más. Ha fatigado su cuerpo por tantas tierras, ha recibido ¿ratos golpes de lanzas y de azconas y ha reducido a mendicidad a tantos reyes poderosos, cuando se cansará de guerrear?" "Esto nunca -dijo Ganelón-, mientras viva su sobrino. le tiene vasallo igual bajo la capa del cielo. Valerosísimo es su compañero Oliveros. Los doce pares, a los que tanto quiere Carlos, forman las avanzadas con veinte mil caballeros. Seguro está Carlos, que no teme a ningún hombre.»)

⁸ («Dijo el sarraceno: "Gran admiración siento por Carlomagno, que es canoso y blanco: a mi parecer tiene más de doscientos años. Ha ido conquistando por tantas tierras, tantos golpes ha recibido de buenas azconas afiladas, tantos reyes poderosos ha muerto y vencido en el campo: ¿cuándo de guerrear se cansará?" "Eso nunca -dijo Ganelón-, mientras viva Roldán. No hay vasallo como él de aquí a Oriente. Valerosísimo es Oliveros, su compañero. Los doce pares, a los que tanto ama Carlos, forman las avanzadas con veinte mil francos. Seguro está Carlos: no teme a hombre vivo."»)

Proyección del Cantar de Roldán».

El Cantar de Roldán ha tenido larga y diversísima descendencia en obras literarias de diferentes tipos y lenguajes. Ya en la segunda mitad del siglo XII fue objeto, en francés, de una trasposición a la rima consonante y de grandes ampliaciones, y tal vez antes fue adaptado al provenzal en el cantar llamado Rencesvals, con episodios y personajes nuevos, que entre otras peculiaridades, recogía la leyenda que suponía que Roldán era hijo incestuoso de Carlomagno y su hermana Gisla. Hacia 1140 un relato algo similar a nuestra gesta aparece en la crónica latina falsamente atribuida al arzobispo Turpin e inserta en el Libro de Santiago (Libro Sancti Iacobi); y por los alrededores de 1170 un clérigo bávaro llamado Konrad traducía nuestro cantar al alemán en verso. Es notable, por su fidelidad, la traducción islandesa en prosa Saga af Runzivals bardaga, hecha entre 1230 y 1250 por encargo del rey Haakon V de Noruega. Del siglo XIII es el Roncesvalles navarro, del que se tratará en otro capítulo.

En Italia el Cantar de Roldán tuvo gran aceptación, y, como ya veremos más adelante, a ella son debidas las versiones originales y renacentistas que ofrecen los Orlandos de Boiardo y de Ariosto.

El ciclo de gestas de Guillermo.

Veinticinco cantares de gesta franceses se agrupan más o menos artificialmente en el ciclo llamado de Garin de Monglane, héroe padre de Giran de Vienne, quien a su vez lo es de Guillermo, tío del valeroso Vivién. De todos estos personajes el de historicidad más segura y mejor conocida es Guillermo, por lo que es frecuente dar su nombre a todo este extenso ciclo, en el que se encuentran algunos cantares de gran interés y belleza y que han trascendido en la historia de la literatura.

Guillermo, personaje histórico.

Se trata del personaje que la Iglesia incluye en el santoral el 28 de mayo como San Guillermo de Aquitania o de Tolosa. Era hijo de un conde franco, Teodorico, y de Alda, hija de Carlos Martel, lo que lo hacía primo de Carlomagno, parentesco que sorprendentemente ni las leyendas ni la literatura recogen. En 789 Carlomagno le confió el condado de Tolosa y la difícil misión de defender las fronteras del Imperio limítrofes con la España musulmana. Poco después, en 793, tuvo que hacer frente a las tropas mahometanas que, mandadas por Hixem I, atravesaron los Pirineos, saquearon los arrabales de Narbona y se dirigieron hacia Carcasona. Les salió al encuentro y luchó con ellas en una batalla a orillas del río Oliveio (tal vez el Orbieu), en la que, si bien los cristianos fueron derrotados, su esfuerzo consiguió detener el avance de la expedición enemiga. Realizó luego una serie de incursiones al sur de los Pirineos, en la zona que después se llamará Cataluña, y tomó parte decisiva en la gran campaña de los años 801 a 803. Mientras el rey, Ludovico Pío, permanecía en el Rosellón con un cuerpo de ejército otro, mandado por el conde Rostagnus de Gerona, sitiaba a Barcelona, y un tercero, bajo el mando de Guillermo, se apostaba al sur de esta ciudad para impedir que tos

sarracenos recibieran refuerzos. Guillermo tomó parte en la conquista de Barcelona; pero muy poco después, en 804, se retiró a la abadía de Aniane (cerca de Montpellier), y luego fundó en sus proximidades la abadía filial de Gellone, que, en honor a su fundador, recibirá el nombre de Saint-Guilhem-du-Désert, donde murió hacia el año 812. En un documento por el firmado hace mención de su primera esposa, Vuitburgh, que aparecerá en los cantares de gesta con el nombre de Guiburc.

Guillermo en la literatura y la leyenda.

Muy pronto fue Guillermo celebrado en obras literarias. Es en cierto modo el protagonista del libro segundo de un poema titulada En honor de Ludovico (In honorem Hludowici), escrito en dísticos latinos en el año 827 por Ermolao o Ermolao el Negro, donde se narra muy pormenorizadamente la campaña militar que acabó con la conquista de Barcelona por los francos. Hay en estos versos rasgos exagerados del heroísmo de Guillermo, presentado como un rudo militar, certero en sus combates singulares y caracterizado por la contundencia de sus puñetazos. Hacia el año 1000 ya existía una auténtica leyenda sobre el fabuloso linaje de Guillermo, como se advierte en un curioso texto latino, llamado Fragmento de La Haya, que narra un novelesco asedio por los francos de una ciudad musulmana, que bien pudiera ser Gerona y estas leyendas en torno de Guillermo y los suyos eran conocidísimas hacia 1125, cuando los monjes de Gellone escribieron una vida de su fundador (Vira Sancti Wilhelmi), donde se aceptan sus fabulosas conquistas, como la de Orange, y se le atribuyen hazañas no atestiguadas por la historia.

El «Cantar de Guillermo».

Muchos son los relatos épicos en verso francés sobre la leyenda de Guillermo que se deben de haber perdido, pues los más antiguos de los hoy conservados revelan un largo trabajo de fabulación y contaminaciones entre diversos núcleos. Se fecha hacia 1150 el llamado por antonomasia Cantar de Guillermo (Chançon de Guillelme)⁹, en cuya primera parte el héroe

⁹ En l'Archamp (o Larchamp) está a punto de darse una batalla entre las fuerzas sarracenas del rey Deramed y las cristianas de Teobaldo de Bourges, junto a quien forman su sobrino Esturmi Y Vivién (sobrino de Guillermo). Ante la superioridad numérica de los infieles, Teobaldo y Esturmi huyen cobardemente, y Vivién queda al frente de un reducido ejército cristiano. Se le une su primo Girart, y ambos luchan valientemente mientras va menguando el número de combatientes cristianos, hasta que, en un momento dado, quedan en pie sólo veinte frente a quinientos mil sarracenos. La única esperanza de Vivién es que pueda socorrerlos su tío Guillermo, y encomienda a Girart que vaya prestamente a darle cuenta de la suerte de la batalla y le ruegue que acuda a auxiliarlo. Girart emprende el viaje, durante el cual se le muere el caballo, padece sed y calor y va desprendiéndose de las armas para ir más ligero, conservando sólo la espada. Mientras tanto, Vivién lucha acorralado por los sarracenos, que le hieren con sus dardos; con la marro izquierda recoge los intestinos, que le cuelgan, y con la derecha sigue blandiendo la espada, hasta que, alcanzado en la cabeza, se le derrama el cerebro y muere. Guillermo está en Barcelona y recibe a Girart, quien le explica la situación de su sobrino Vivién y le transmite su ruego de que vaya a socorrerlo.

Guillermo titubea, pues hace sólo tres días que ha regresado de otra batalla y se siente cansado; pero su esposa Guiburc le insta y lo convence para que vaya a l'Archamp. Forma un ejército y parte, llevando consigo a Girart y al joven Guischart, sarraceno convertido, sobrino de su esposa Guiburc. Los paganos matan al primero y hieren al segundo, quien, tras haber renegado de la fe cristiana, muere. Guillermo ha quedado solo, muertos todos los suyos; atraviesa el cuerpo de Guischart en la silla del caballo y emprende el regreso a Barcelona, donde Guiburc ha reunido un ejército de treinta mil hombres. La esposa sale a la puerta de la ciudad, y allí sostiene un impresionante diálogo con Guillermo, denotado, rendido y avergonzado. Ella llora ante el cuerpo de su sobrino, y Guillermo confiesa amargamente su deshonra, su vencimiento y que su avanzada edad le impide guerrear. Guiburc le revela que ha reunido un grueso ejército, y al propio tiempo, a fin de no desalentar a los soldados, les cuenta que su esposo viene de derrotar a los sarracenos en l'Archamp y que deben aprestarse para ir al campo de batalla a recoger el botín, y les promete grandes recompensas en tierras y hermosas doncellas. Guillermo descansa, y al día siguiente parte para l'Archamp con sus nuevas tropas, a las que se ha incorporado su sobrino Gui, hermano de Vivién. La batalla dura dos días, al cabo de los cuales en el bando cristiano sólo quedan en pie Guillermo y Gui, el cual se siente perecer de fatiga y de hambre. Guillermo es atacado, le matan el caballo y está a punto de perecer, cuando Gui cubra ánimos y lo salva luchando valerosamente. Guillermo ha ganado la batalla.

Cerca de un arroyo, Guillermo y Gui encuentran a Vivién todavía vivo, el cual muere cristianamente en brazos de su tío. Los sarracenos atacan, hacen prisionero a Gui y hostigan a Guillermo, que se disponía a llevarse el cuerpo de Vivién a Orange, ciudad a la que llega perseguido de cerca por el enemigo. A las puertas de Orange, Guiburc no quiere creer que se trata de su marido, sino de un sarraceno, y para probar su identidad le exige que luche contra siete moros que le van siguiendo, lo que hace Guillermo, y que le muestre su nariz. Así entra Guillermo en Orange, donde lamenta con su esposa el descalabro y la pérdida de sus sobrinos. Al día siguiente parte para Laón, a fin de recabar el auxilio del rey Luis, y Guiburc se encarga de la defensa de la ciudad. En Laón es recibido por el rey, que no quiere socorrerlo; pero se ve obligado a acceder a ello ante las amenazas de Guillermo, de su padre Aymerí y de varios de sus hermanos y sobrinos, que se hallaban en la corte. La reina, que es hermana de Guillermo, se opone al proyecto de socorro, y es insultada y maltratada por éste, de tal suerte, que sólo la intervención de Aymerí impide que la mate. Se reúne un ejército de veinte mil hombres y se pone en marcha. En él destaca la figura del gigante Rainoarl (Reneward), pinche de cocina de enorme fuerza y que maneja como nadie una descomunal cachiporra matando gente en sus frecuentes arrebatos de ira. En Orange se averigua que Rainoart es hijo del sarraceno Deamed. Y, tras una serie de bromas que le gastan los pinches de las cocinas, es este gigantazo quien, al día siguiente, hace reunir a las tropas cristianas que se encaminaban a l'Archamp. En la batalla Rainoart tiene el primer papel: hace verdaderos prodigios con su enorme cachiporra mata más de dos mil paganos. Ganada la batalla, los cristianos regresan a Orange, donde se celebra un festín, en el que Guillermo recompensa a sus guerreros; pero se olvida de premiar a Rainoart, y éste, despedido, emprende la marcha hacia tierras sarracenas para abrazar de nuevo la religión pagana. Tiene que ser el propio Guillermo quien vaya en su busca y, de regreso al interrumpido festín, le colma de gracias. Se averigua entonces que Rainoart, robado de niño y vendido en París, donde hizo siete años de pinche de cocina, es hermano de Guiburc, la esposa de Guillermo.

y su esposa Guiburc residen en una Barcelona recién conquistada y con el enemigo próximo. Es magnífica la descripción de la batalla de l'Archamp (o Larchamp), zona situada entre Barcelona y Gerona, acción en que combaten como leones Guillermo y sus dos sobrinos Gui y Vivién, éste valerosísimo luchador joven, mezcla de Roldán y Oliveros, y que permanece fiel al juramento que hizo de no retroceder nunca ni un solo paso ante el enemigo, y en cuya heroica muerte hay detalles que intentan sugerir cierto paralelismo con la pasión de Cristo, lo que hace de este muchacho franco el modelo del ideal de caballero cristiano que lucha por la fe. Los últimos momentos de Vivién, cuando combate arrastrando los intestinos por el suelo, con la espada sucia de sangre e hígado de los moros, y luego su caída de rodillas, con los sesos que se le derraman por la hierba, son notas de sorprendente truculencia y en las que se advierte una decidida concesión a un público ávido de escenas escalofrantes y de desgarrado realismo. Una sola estrofa bastará para dar la medida del tono de este episodio:

Viviéns eire a pié par mi le champ;
chiet lui sis healmes sur le nasel devant,
entre ses piez sos boals trainant,
al braz senestre les vait contretenant.
En sa main destre porte d'ascier un brant,
tul fu veemeilz des le helt en avant,
l'escalbers pleins e de foie e de sanc,
devers la mure si s'en vait apuiant.
La sue mort li vait mult destreignant,
il se sustient contreval de san brant.
Formen[reclaime Jhesu le tul poant,
qu'il le tramette Guillelme, le bon Franc,
u Loois, le fort rei combatant.¹⁰

Guiburc, la esposa de Guillermo, tiene un papel muy destacado en el cantar, pues gracias a ella su marido, viejo ya y cansado de luchar, y al que es preciso alimentar con gran cantidad de manjares para acallar su voracidad, se decide a salir de Barcelona para ir a batallar junto a su sobrino el joven Vivién. Hay rudeza en el Cantar de Guillermo, y a veces revela cierto primitivismo, pero no falta en él la grandiosidad. El cantar propiamente dicho, que tiene como centro de acción a Barcelona, va seguido de una segunda parte, que se interfiere y que tiene como centro de ella a Orange, en la Provenza, en que son notables las heroicidades semicómicas del gigantazo Rainoart, temible cuando maneja su porra (el tinel), lejano modelo de los jayanes de los libros de caballerías y poemas renacentistas italianos,

¹⁰ «Vivién vaga a pie por medio del campo; el yelmo se le cae sobre el nasal, y entre los pies va arrastrando los intestinos, que va conteniendo con la mano izquierda. En la derecha lleva una espada de acero, completamente roja desde el arriaz, y con la vaina llena de hígado y de sangre, y con su punta se apoya en el suelo. La muerte le angustia mucho, y se mantiene erguido gracias a la espada. Intensamente suplica a Jesús todopoderoso que le envíe a Guillermo, el buen franco, o a Ludovico, el fuerte rey luchador.»

Aliscans.

Son varios los cantares de gesta dedicados a Vivién, joven héroe que alcanzó gran popularidad; y los hechos fundamentales del Cantar de Guillermo reaparecen en la gesta denominada Aliscans, donde la gran batalla de l'Archamp se transfiere al cementerio de los Aliscamps, de Artes, Hay en este cantar momentos de dramatismo y notas originales, y una de ellas es la compenetración de Guillermo con su caballo. Así, por ejemplo, en un momento de la gran batalla encontramos estos versos:

Lors descendí Guillaumes au cort nes,
son cheval frote les fianss el les costés,
après ¡'apele par molt grant amisté,
et dist Guillaumes: «Bauchant, quel la ferés?
Molt voi vos Rans tos ensanglentés.
N'est pos merevelle, se vous estes aassés,
caz trop parestes travaillés et penés;
forment me poise, quant si estes navrés.
Se tu recrois, a roa fin sui calés,»
Bauchant l'oi, si l'entendi assés,
drece l'oreille, si a fronci del nes,
escout la teste, si est resvigorés¹¹.

La coronación de Luis.

Un grupo de cuatro cantares de gesta, que se pueden fechar a mediados del siglo XII ofrecen una curiosa y francamente ahistórica biografía de Guillermo, al que se atribuyen intervenciones en hechos en los que no participó y conquistas de ciudades que cuando vivió el personaje real ya estaban dominadas por los cristianos, Son cantares por lo general muy bien estructurados y de interés narrativo. En el de La coronación de Luis (La coronemenz Loois)¹² el hijo de Carlomagno, Ludovico Pío, aparece como un joven tímido

¹¹ Entonces desmontó Guillermo, el de la nariz corta. Frota los flancos y los costados de su caballo, y luego lo interpela con mucho cariño, y le dice: "Bausant, ¿qué os pasa? Veo vuestros dos flancos muy ensangrentados, y no es maravilla que estéis muy cansado, porque estáis fatigadisimo y quebrantado, Mucho me pesa que estéis malherido; pero si te amilanas, yo he llegado a mi fin," Bausant lo oyó y lo entendió bien, levantó las orejas y frunció la nariz, sacudió la cabeza y recobró el vigor.

¹² En Aquisgrán Carlomagno celebra una fiesta, en la que decide renunciar a sus reinos en la persona de su hijo Luis. Al instarlo a que se ciña la corona, Luis titubea indeciso, de lo cual se aprovecha Arneis de Orleans pan obtener de Carlos la regencia hasta que su hijo se haga capaz de reinar. Enterado de ello Guillermo, entra violentamente en el palacio, mata a Arneis de un puñetazo y ciñe ta corona en las sienes de Luis. Carlomagno agradece a Guillermo su muestra de fidelidad, gracias a la cual el linaje imperial ha sido realzado. Guillermo parte para Roma a fin de cumplir una promesa; pero al llegar a la ciudad encuentra que los sarracenos han invadido Italia, mandados por el rey Galafre, el cual no hace caso de las súplicas del Papa. Sólo se consigue que la lucha se reduzca a un combate singular entre el gigantesco Corsolt, por los sarracenos, y Guillermo, por los cristianos, Guillermo vence a su enemigo y logra después librar a Roma del peligro sarraceno, El rey

e irresoluto, que hubiera sido depuesto por los nobles si no se hubiese interpuesto a su favor Guillermo, quien le ciñe la corona en la cabeza y se convierte en el auténtico defensor del Imperio, Guillermo llama la atención por su ímpetu y su gran fuerza física y por los puñetazos que descarga sobre sus enemigos, característica que ya sabemos que era propia del personaje histórico, En su combate singular con el gigante Corsolt, episodio largo y lleno de emoción, su adversario le da con la espada en la nariz y le corta la punta, con lo que se pretende justificar que el gran guerrero cristiano fuera llamado «Guillaume al Cort Nes» («el de la nariz corta»), apelación con que se le conocerá en muchas gestas, Se trata de una curiosa corrupción, pues en los textos más antiguos, desde la referencia de la Nota Emilianense y el antiguo Cantar de Guillermo, el héroe era conocido por «Guillaume al Curb Nes» «el de la nariz curva», o sea aguileña.

El Carro de Nimes y la Conquista de Orange

Siguen a éste los cantares titulados El Carro de Nimes (Charroi de Nimes)¹³ y La Conquista de Orange (Prive d'Orange)¹⁴, en los que Guillermo se apodera de estas dos

cristiano de Capua, Guaifier, que había sido desposeído por los infieles y que acaba de recobrar sus tierras gracias a Guillermo, le ofrece la mitad de su reino y la mano de su hija. Cuando el Papa está a punto de casarlos llegan mensajeros de Francia y notifican que Carlomagno ha muerto y que los traidores quieren desposeer de la corona al débil Luis y hacer rey al hijo de Ricardo de Normandía. Guillermo combate a los rebeldes, afianza a Luis y pacifica el reino; vuelve a Italia para luchar contra Gui de Alemania, que se había apoderado de Roma lo vence, y en la ciudad santa corona a Luis, del mismo modo que antaño lo hizo en Aquisgrán. De regreso a Francia sofoca una nueva rebelión de los barones, y, tras someterlos, casa al rey Luis con una hermana suya,

¹³ En París el rey Luis distribuye mercedes entre sus vasallos, a los que entrega feudos y tierras; solamente deja de premiar los grandes servicios que le hizo Guillermo, a quien nada ofrece. Guillermo le echa en cara la ingratitud, le enumera cuánto le debe, y, tras rechazar los ofrecimientos que ahora, apresuradamente, le hace el indeciso e ingrato rey, sólo acepta peligrosos feudos en tierras de sarracenos, que el guerrero tendrá que ganarse guerreando, o sea España con Tortolose y Portpaiillart, Orange y Nimes. Guillermo, al frente de sus fuerzas, se dirige contra Nimes. Para conquistar esta ciudad recurre al ardid de meter a sus guerreros en toneles que llenan una serie de carros, que son introducidos en Nimes como si se tratara de mercancías, guiados por Guillermo, vestido de mercader. Una vez dentro de la ciudad salen de los toneles y vencen a los sarracenos, y Nimes queda en poder de Guillermo.

¹⁴ La vida plácida de Nimes no se aviene con el carácter batallador de Guillermo. Un cristiano evadido de las mazmorras de la ciudad sarracena de Orange le cuenta las maravillas de aquel país y le describe la belleza de Orable, esposa del rey moro Tiebat. Guillermo, acompañado del fugitivo y de su sobrino Guielín (hijo de Bernart de Brusbán), se introduce en Orange, los tres disfrazados de sarracenos. De este modo el valiente guerrero ve a Orable y se prenda de ella. Los tres franceses son desenmascarados y sostienen largas e inverosímiles luchas contra miles de sarracenos que habitan en Orange. Gracias a la ayuda que les presta Orable, que corresponde fulminantemente al amor de Guillermo, y al auxilio armado que les llega con las tropas de Bertrand, sobrino de éste, Orange queda en poder de los cristianos. Orable recibe el bautismo, cambia su nombre por el de Guiburc y se casa con Guillermo.

grandes ciudades del mediodía de las Galias que se suponen en poder de los moros, mediante ingeniosos recursos militares, Entra en Nimes disfrazado de mercader e introduciendo en el recinto un carro lleno de barricas en que van escondidos sus guerreros, ardid en algo similar al del caballo de Troya, pero con acertadas notas cómicas. Ya dueño de Nimes, Guillermo se entera de la belleza de la esposa del rey moro de Orange, llamada Orable, y se propone conquistar la ciudad y la dama, lo que lleva a término en una audaz incursión individual, con persecuciones y combates por vías subterráneas, que dan al cantar un claro tono de novela de aventuras. La bella Orable, enamorada de él desde que lo ve, lo ayuda en su empresa, y finalmente recibe el bautismo, cambia su nombre por el de Guiburc y se casa con él.

El Monacato de Guillermo.

El cuarto de los cantares de esta pequeña serie es el del Monacato de Guillermo (Moniage Guillaume), cuya acción transcurre muchos años después, cuando, ya muerta Guiburc, Guillermo se retira a los monasterios de Aniane y de Gellone (lo que, como sabemos, es rigurosamente histórico); pero su rudeza y sobre todo su voracidad hacen insoportable su convivencia con los demás monjes, hasta el extremo de que el superior lo envía a una peligrosa mensajería, suponiendo que perecerá a manos de bandidos. Guillermo supera este peligro gracias a su descomunal fuerza física, y más adelante salva a Francia de una temible incursión que lleva a los sarracenos hasta París. El cantar se caracteriza por sus notas de ironía al diseñar al héroe ya anciano pero con un vigor físico rayano en la brutalidad y con mente asaz obtusa. Pero hay en él un emotivo episodio cuando Guillermo vaga por caminos solitarios con su criado, éste lleno de miedo ante posibles ataques de bandoleros, y le recomienda que cante para apartar el temor. El criado entonces entona los primeros versos del cantar de la Conquista de Orange, que narra las hazañas juveniles de Guillermo. Este breve episodio recuerda aquel de la Odisea en que Odiseo escucha en la corte de los feacios a un aedo que canta sus antiguas hazañas en la guerra de Troya.

El histórico Girart de Vienne.

Fenómeno típico de la epopeya es la captación de leyendas diversas para incorporarlas a un mismo ciclo, creando para ello relaciones y parentescos necesarios para dar al conjunto una lógica unidad. Esta tendencia, tan evidente en la literatura griega arcaica, se da también en el ciclo francés de Guillermo, que capta la materia de viejos cantares hoy perdidos para engrosar la fabulosa leyenda de guerreros franceses de un extenso y complicado linaje. Un ser rigurosamente histórico, Girart, que entre los años 819 y 877 fue conde de Vienne del Delfinado y que mantuvo una actitud hostil a Carlos el Calvo, quien lo sitió en la gran ciudad que constituía su feudo, se convirtió pronto en el símbolo del irredentismo y del particularismo borgoñón contra el espíritu y la política absolutista de los francos. Su recuerdo se conservó popularmente, y ello hizo nacer leyendas que pronto se narraron en cantares que celebraban las hazañas de este héroe enemigo del Imperio.

El cantar de «Girart de Vienne».

A fines del siglo XI un hombre culto (auras gentis clers), Bertran de Bar, llevó a término una refundición de una antigua gesta sobre Girart de Vienne¹⁵ en la que narra el largo sitio de esta ciudad, defendida por Girart, ante las fuerzas de Carlomagno. Se destacan en esta gesta las hazañas juveniles de Roldán, sobrino de Carlomagno, que combate con los sitiadores, y las de Oliveros, sobrino de Girart, que combate entre los sitiados. La situación se dramatiza cuando Roldán se enamora de la hermosa Alda, hermana de Oliveros, y ella corresponde a su afecto; y así las cosas se celebra un terrible combate singular entre los dos jóvenes, solos en una isla del Ródano, que acabará con la intervención del ángel de Dios, que los hace apaciguar, y de lo que nacerá la constante camaradería de Roldán y Oliveros.

Es el Girart de Vienne un cantar de gesta puente entre leyendas, pues si por una parte constituye una especie de prólogo del tema de la expedición de Carlomagno a España y la batalla de Roncevalles, por la otra narra las primeras hazañas de un nuevo héroe, Aymerí, sobrino de Girart.

¹⁵ En las vejez de Garfn de Monglane, sus cuatro hijos se despiden de él y marchan a hacer fortuna. Girart y Renier se encaminan a Is corte de Carlomagno, donde, tras ser menospreciados por su pobreza, logran imponerse. Renier recibe el feudo de Gennes (o Generes), donde se casa y tiene dos hijos: Oliveros y la hermosa Alda. Girart, que es objeto del incumplimiento de una promesa por parte de Carlos y de una humillación por parte de la esposa de éste, recibe el feudo de Vienne y se casa con Guiburc. Años después llega a Vienne su sobrino Aymen (hijo de Hemaul de Beaulande) y le da cuenta de la afrenta de que le hizo objeto la reina, pues Girart no la advirtió en el momento de matizarse, años atrás. Girart convoca rápidamente a sus hermanos, ya que la ofensa avergüenza a todo el linaje, y con ellos acude también el viejo Garln. Estalla la guerra entre Girart y Carlomagno, aquél fuertemente armado y aprovisionado en Vienne, ciudad que es cercada por Carlomagno con un gran ejército, en el que figura su joven sobrino Roldán. Entre Roldán y Oliveros nace una noble rivalidad guerrera, agravada por el hecho de haberse enamorado el primera de la hermana del segundo.

Tras siete años de combates, sin que la victoria se decida hacia ninguno de los los dos bandos, se resuelve que la contienda sea zanjada por medio de un combate singular entre Oliveros y Roldán, en una isla del Ródano. Luchan valientemente pero la contienda se alarga porque ambos son igualmente fuertes, produciendo la desazón de Alda, que contempla la batalla y que teme tanto por su hermano como por Roldán. Cuando ambos están ya agotados y cada uno de ellos admirado de la valentía del otro, Dios envía un ángel que los separa, pues donde están destinados a ejercitar su fuerza es en España, contra los sarracenos. Mutuamente se comprometen a acordar la paz entre Carlomagno y Girart. A pesar de ello la guerra

continúa, y un día los sitiados se enteran de que el emperador está azorado en un bosque vecino a la ciudad; salen de ella por un subterráneo y consiguen rodearlo cuando se ha separado de su acompañamiento. El joven Aymerí aconseja a su tío Girart que le corte la cabeza; pero éste, frente a la majestad del emperador, se arrodilla ante él y le pide perdón. Todos sus parientes hacen lo mismo, menos Aymerí, que permanece en pie y hace reservas condicionando su fidelidad a Carlomagno a la conducta que éste siga con él. Ha acabado la guerra entre el emperador y su vasallo Girart; pero cuando se van a celebrar iras bodas de Roldán y la hermosa Aida llegan mensajeros anunciando que los sarracenos de España han entrado en Francia, y todos deben partir precipitadamente a combatirlos.

Las gestas de Aymeri de Narbona y sus siete hijos.

Este Aymeri, cuyos antecedentes históricos hay que buscarlos entre los vizcondes de Narbona, se convirtió en la cabeza de un altivo linaje que generará numerosos cantares de gesta. La leyenda le otorgará siete hijos, y hará uno de ellos a Guillermo, contra toda verdad histórica. Las hazañas de los siete aimeridas constituirán una extensa y variada saga proyectada primordialmente en la conquista de feudos que se hallaban en poder de los sarracenos y en los amores de los guerreros francos con princesas moras. Se advierten en el conjunto de cantares que integran esta parte del ciclo algunas notas legendarias que hacen sospechar relación con la gesta castellana de los siete infantes de Salas, cosa no imposible, dado el parentesco que unía a los vizcondes de Narbona con el linaje castellano de los Lara.

El cantar de gesta sobre Aymeri de Narbona (Aymeri de Narbonne)¹⁶, continuación del Girart de Vienne y de estilo similar, sitúa la acción poco después de la batalla de Roncesvalles y relata cómo el joven Aymerí, hijo de Girart, se apodera de Narbona, que será su feudo y su sede, y cómo consigue casarse con Hermenjart, hija del rey de Parta, la que le dará los siete hijos, a cada uno de los cuales se dedicará por lo menos un cantar de gesta. Ya conocemos los referentes a Guillermo, que quedarán incorporados a este subciclo; y destaquemos aquellos que tienen por teatro empresas realizadas en tierras de España, como el de Guibert d Andrenas, con la ocupación de Balaguer, la Conquista de Córdoba y Sevilla (Prise de Cordres et Seville) y el Sitio de Barbastro (Siège de Barbastre), que fue refundido en el Buevon de Corrimarchis por el poeta y novelista Adenet le Roi en la segunda mitad del siglo XIII; y anotemos que, sin duda alguna, existió un cantar hoy perdido sobre la conquista de Gerona, que tenía por héroe a Hemaut, personaje pintoresco, que da una curiosa nota de humor a estas gestas.

Cantares de gesta sobre Carlomagno

¹⁶ El ejército franco regresa tristemente de España, tras el desastre de Roncesvalles y la muerte de Roldán y Oliveros. Al pasar por delante de la ciudad de Narbona. Carlomagno la promete en feudo a aquel de sus caballeros que quiera conquistarla a los sarracenos. Todos ellos cansados de la larga guerra. rehúsan el ofrecimiento, excepto el joven Aymerí, que acepta la peligrosa empresa, lo que proporciona a Carlos la primera alegría desde la muerte de Roldán. Aymeri se adueña de Narbona y recibe el feudo. Luego emprende un viaje a Lombardía, a fin de casarse con Hermerjart, hija del rey de Parta, al cual asombra con la fastuosidad de sus embajadores. Pero Aymed tiene que regreso precipitadamente a Narbona, porque la ciudad ha sido sitiada y atacada por los sarracenos. Su tío Girart de Vienne le ayuda a levantar el cerco y a derrotar al invasor, y tras una sangrienta batalla, en pleno campo de lucha y entre lu tiendas abandonadas por el enemigo, Aymery siguiendo los consejos de Girart, hace suya a Hermenjart

Carlomagno en la epopeya

La figura de Carlomagno domina toda la epopeya francesa, y a su entorno nacieron toda suerte de leyendas y otras fueron captadas e incorporadas a su historia poética. En el Cantar de Roldán, si bien no puede afirmarse de un modo riguroso que sea protagonista, bien cierto que él enseñoorea toda la gesta desde el primer verso al último y que es presentado al auditorio con las notas de valentía, majestad y profundo sentido religioso que convienen a quien es considerado el mayor defensor de la fe contra sarracenos y paganos. Carlomagno aparece en multitud de gestas francesas, e incluso a veces se le atribuyen hechos o situaciones de otros reyes de su mismo nombre (Carlos Martel o Carlos el Calvo), pues su popularidad lo inunda todo. La campaña de España y la acción de Roncesvalles no bastaban para satisfacer la curiosidad de un público que sentía tanta admiración y tanto fervor por su figura, a veces recordada con cierta nostalgia en momentos de decadencia del poder real en Francia; y es lógico que se crearan numerosas leyendas sobre otros trances de su vida y otras campañas en distintas tierras de Europa.

Las mocedades de Carlomagno

Su nacimiento, su infancia y sus hazañas juveniles se cantaban en unos cantares de gesta que otorgaban al joven Carlos una existencia azarosa y aventurera, por supuesto muy alejada de la verdad histórica, pero que se ganó gran popularidad y se difundió por toda Europa. En el siglo XI tres cantares circulaban dedicados a las mocedades de Carlomagno, aunque no se hayan conservado en formas genuinas ni completas. Uno de ellos, el intitulado *Berta la de los grandes pies* (*Berte aux grans pies*)¹⁷, suponía que la madre del héroe, Berta, hija del rey de Hungría, era suplantada por una sirvienta suya en su noche de bodas con Pepino el Breve, y la auténtica esposa era abandonada en un bosque, hasta que años más tarde se descubría el fraude, era llevada a la corte y daba a luz al futuro emperador. Sigue el asunto el famoso cantar llamado *Mainete* (*Mainet*)¹⁸, en el que

¹⁷ Pepino el Breve pide la mano de Berta, hija de los reyes de Hungría, Flores y Blancaflor. Llegada la novia a París, su nodriza Margiste, con engaño, consigue sustituirla en la noche de bodas por su propia hija, Aliste, de gran parecido físico con Berta. Margiste logra también que la auténtica Berta sea sorprendida en la cámara real con un cuchillo en las manos, y que el rey, creyéndola hija de la nodriza, la condene a morir, pena que se le conmuta por el abandono en un bosque, donde es acogida en la humilde munda de un tal Simón. Tiempo después llega a París la reina húngara Blancaflor, deseosa de ver a su hija, y de este modo se descubre que Berta ha sido suplantada. La malvada Margiste es condenada a la hoguera, y su hija Aliste, en atención a que ha dado al rey Pepino dos hijos, Rainfroi y Heldri, es encerrada en el monasterio de Montmartre. En una cacería por el bosque del Mans el rey encuentra a Berta, la cual ocupa el lugar que le corresponde. Años después da a luz a Carlomagno

¹⁸ Rainfroi y Heldri han envenenado a Pepino y a Berta, y la custodia del reino y del joven Karlot (Carlomagno) ha quedado confiada al primero de los bastardos, quien lo hace criar vergonzosamente en las cocinas y busca ocasión para deshacerse de él. En compañía de jóvenes amigos, Karlot consigue huir de la corte, y pasando por Burdeos y Pamplona llegan a Toledo, donde reina el sarraceno Galafre, al que se ofrecen como soldados. Galafre los acepta gustoso y los envía a Monfrín a luchar contra sus enemigos. Karot se

Rainfroi y Heldrí, los hijos que Pepino había tenido en la esclava suplantadora, en los largos años en que creyó, engañado, que era su auténtica esposa, envenenan a su padre y a Berta y hacen vivir vilmente a su hermanastro, Karlot, hasta que éste huye a Toledo y ofrece sus servicios al rey moro Galafre; y en su hueste demuestra su bravura y realiza actos heroicos, entre ellos vencer al cruel Braimant, de cuya espada Durendal se apodera, y que años después ceñirá Roldán en Roncesvalles. Estas aventuras se enlazan con los amores del joven Carlos con Galiana, la hija de Galafre. Al regresar a Francia, Carlos hace ejecutar a sus hermanastros Rainfroi y Heldrí y se corona rey.

Hay en todas estas ficciones, por un lado, el recuerdo más o menos vago e impreciso de la juventud de Carlos Martel, bastardo de Pepino de Heristal, y de las luchas de aquél contra Raginfredus y Chilperico, y, por el otro, el de la estancia de Alfonso VI de León en Toledo, expulsado por Sancho II, y los amores y boda de aquél con la mora Zaida, hija del rey de Sevilla. Lo cierto es que por Castilla circularon tanto la novelesca historia de Alfonso como la leyenda del joven Carlos, ésta recogida, entre otros textos, en la Crónica general de Alfonso el Sabio.

Otro cantar de gesta francés, el *Basín*¹⁹, narra las juveniles aventuras de Carlomagno en el bosque, ejerciendo de bandolero y de asaltador de caminos en la partida de un tal Basín, hasta que sorprende y mata a sus hermanastros usurpadores.

distingue por su bravura y toma el nombre de Mainet. Al regresar a Toledo, Galiana, hija de Galafre, se enamora de Mainet, y confía a sus doncellas el deseo de casarse con él y de que el hijo que nazca de esta boda sea rey de España, en lugar de Marsil, su hermano. Galafre arma caballero a Mainet, le promete la mano de su hija a condición de que le traiga la cabeza de su enemigo Braimant, y quiere regalarle su espada; pero el joven guerrero renuncia a ello porque posee la Joyosa, que fue del primer rey cristiano de Francia. Mainet encuentra al fiero Braimant cerca de Toledo, lo mata y se apodera de su espada Durendal. Cuando regresa a la corte, las tropas sirias que formaban parte del ejército de Mainet, admiradas de la bravura de éste y del poder de Dios, se convierten al cristianismo. Cuando Galafre se dispone a colmarlo de honores, el envidioso Marsil, hijo del rey toledano, intenta una conjura, que fracasa gracias a la intervención de Galiana y a su sabiduría astrológica. Marsil es derrotado por los franceses, y cuando éstos se disponen a regresar a Francia, engrosadas sus fuerzas con los sirios ya bautizados, Mainet se entera de que los sarracenos han invadido Italia y tienen al Papa cercado en Roma. Tras una campaña victoriosa en Italia, Mainet llega a Francia, donde hace ajusticiar a Rainfroi y Heldrí, y se corona rey.

¹⁹ Al morir Pepino, Carlos ya tiene treinta y dos años; pero en la corte existe una conspiración contra él, que le obliga a huir a des poblado con su fiel caballero Thierry de Ardenne. En el bosque se une con el bandido Basín, donde lleva vida de asaltador de caminos, y se entera de que los usurpadores Rainfroi y Heldrí han resuelto adueñarse definitivamente del poder, y que en Aquisgrán el primero se coronará como emperador y su hermano será hecho duque. Con la ayuda de Basín, Carlos sorprende y mata a los traidores, y aquél es premiado por éste con el castillo y la viuda de Rainfroi.

La Peregrinación de Carlomagno

Es un cantar de gesta que modernamente recibe los títulos de Peregrinación de Carlomagno²⁰ y de Viaje de Carlomagno a Jerusalén y a Constantinopla, distinto de las

²⁰ Hallándose la corte en el monasterio de Saint Denis, el emperador Carlomagno, luciendo la corona y la espada, rodeado de sus caballeros, preguntó a su esposa si sabía de algún hombre a quien mejor sentaron los atributos reales. Ante la sorpresa de todos, la reina respondió que sabía de uno entre sus caballeros que ceñía la corona con más soltura. Carlomagno le exige que le diga de qué rey se trata, pues quiere ir a él para que sus caballeros juzguen quién de los dos lleva mejor la corona: si los caballeros son de la misma opinión que la reina, él, Carlos, se someterá a su parecer: pero si dicen que ha mentido, le cortará la cabeza con su propia espada. La reina intenta retirar sus palabras; pero, frente a la insistencia del rey, dice que ha oído hablar de Hugo el Fuerte, emperador de Grecia y de Constantinopla el caballero más gallardo del mundo, después de Carlos, añade ahora. Carlomagno contesta que está dispuesto a ir a comprobarlo, y que si ha mentido, puede considerarse muerta. Tras hacer una ofrenda al monasterio de Saint

Denis, el emperador regresa a París, convoca a sus doce pares y les comunica que van a partir para visitar Jerusalén y adorar la Cruz y el Santo Sepulcro, y luego a ver a cierto rey, del que ha oído hablar. Emprenden el camino sin atar ni arcos militares, con bordones y hábitos de peregrinos. Son ochenta mil franceses los que, tras un viaje sin incidencias, llegan a Jerusalén. En una iglesia de la ciudad santa encuentran, frente a un altar, los trece sitios en que se habían sentado Jesucristo y los doce apóstoles, y Carlos ocupa el del Salvador, y sus pares, los otros. Nadie había osado sentarse en ellos hasta aquel día, ni jamás nadie volverá a hacerlo. Un judío que entra en la iglesia y ve ocupados los sitios espantado a encontrar al Patriarca y le pide ser bautizado. pues cree que acaba de ver a Jesucristo y sus apóstoles. El Patriarca va a la iglesia y Carlos se le da a conocer. Aquél le dice que, pues se ha sentado en el sitio de Jesucristo, desde ahora se llamará Carlomagno, y le da numerosas reliquias para que las lleve a Francia (el brazo de San Simeón, la cabeza de San Lázaro, sangre de San Esteban, un trazo del sudario de Cristo, uno de los clavos de la Cruz, la corona de espinas, el cáliz y el plato de la Cena el cuchillo que empleó Jesús, pelos de la barba y cabellos de San Pedro, leche y un trozo de camisa de la Virgen). En el momento de la entrega un paralítico se cura milagrosamente. El arzobispo Turpin queda encargado de guardar las reliquias en una caja de oro. Tras una estancia de cuatro meses en Jerusalén, Carlomagno se despide del Patriarca, quien le ruega que destruya a los sarracenos. El emperador le promete que sin tardanza organizará una expedición a España; y cumplió su palabra -dice el poeta- en la ocasión en que murieron Roldán y los doce pares.

A través de Asia los francos llegan a unos jardines próximos a Constantinopla en los que veinte mil caballeros, lujosamente vestidos, se solazan jugando al ajedrez y cuidando aves de caza; tres mil hermosas doncellas hacen compañía a sus amigos. Los francos preguntan por el rey de aquella tierra, y se les indica que lo hallarán cerca de un pabellón. Se dirigen al lugar señalado y encuentran a Hugo el Fuerte labrando la tierra con un arado de oro. Carlomagno se le da a conocer, y Hugo, que había oído hablar de su gloria, le invita a pasar un año en sus dominios y le promete riquísimos regalos. Hugo deja su arado en el campo, porque en su país no hay ladrones, y se encaminan a Constantinopla. El palacio es de una riqueza incomparable y está lleno de maravillas: los muebles son de oro; el edificio gira, según sopla el viento, gracias a unos ingeniosos mecanismos; estatuas de bronce

otras gestas no tan sólo por su temática y la ausencia de acciones militares, sino también por su brevedad y versificación (ochocientos setenta versos alejandrinos asonantados). Se conoce en una redacción de la primera mitad del siglo XII y narra una totalmente imaginaria expedición pacífica a Tierra Santa y Constantinopla emprendida por Carlomagno y sus doce pares, con la cual se quiere justificar la autenticidad de ciertas reliquias de la Pasión veneradas entonces en Francia y que el emperador hubiera traído de Jerusalén. Es notable este cantar por la detallada descripción de las maravillas y portentos arquitectónicos y mecánicos de Constantinopla, ante los cuales los francos reaccionan en una primera impresión como palurdos ante los adelantos del progreso material, pero luego adoptan una acritud muy sana de burla e ironía. Después de una magnífica cena que les ha ofrecido el emperador de Constantinopla, Carlomagno y los francos achispados por el clarete, se reúnen en la amplia sala donde han de dormir, y, a instigación del rey, se dedican al juego de expresar bravatas que ponen en ridículo las maravillas y suntuosidad bizantinas, lo que constituye una de las escenas más divertidas de la epopeya románica, y de una comicidad muy al alcance de un auditorio popular .

Este viaje de Carlomagno a Oriente -donde en realidad nunca estuvo- se origina en el cantar con una escena cortesana entre solemne y humorística y expuesta con una calculada dicción seria y solemne:

hacen sonar cuernos de marfil. Al llegar los franceses se desencadena una terrible tempestad. que los espanta, ya que todo el palacio tiembla. El rey Hugo los tranquiliza haciéndola cesar, pues sólo se trata de un encanto que ha provocado pan asombrar a sus huéspedes. Les sirven una opípara cena, a la que asisten la esposa y la hija de Hugo, y de esta última se enamora Oliveros. Después de la cena los franceses se retiran a ta habitación que se les ha destinado para descansar, en la que se han dispuesto trece camas para Carlomagno y sus pares. Pero han bebido mucho clarete y tienen ganas de hablar y no de dormir. Carlomagno les propone que se entreguen al juego de gaber, o sea, decir bravatas. No advierten que el rey Hugo ha apostado un espía que está escuchando todo lo que dicen. El primero en gaber es el propio Carlomagno, y le siguen los doce pares, que anuncian inverosímiles y pintorescos gabers, en la mayoría de los cuales se pone en ridículo al rey Hugo y se humoriza sobre las maravillas de Constantinopla. Cuando acaban de gaber, Carlomagno y los doce pares se duermen, mientras el espía va a contar al rey Hugo cuanto ha oído. Al día siguiente Hugo interpela indignado, a Carlomagno; éste intenta disculparse echando la culpa de las bravatas al buen vino clarete que bebieron la noche anterior: pero el rey los conmina a que realicen las inverosímiles hazañas. Aterrorizados, los franceses corren a rezar y piden a Dios que los saque del apuro. Un ángel se aparece a Carlomagno y le dice que se apresten a realizar sus bravatas, pues no les faltará la ayuda divina. Los franceses van al rey Hugo y le dicen que están dispuestos a llevar a cabo sus anunciadas proezas. Realizan la suya Oliveros, Guillermo de Orange y Bernard de Brusbán, y a raíz de esta última la ciudad se inunda. El rey Hugo se refugia en la torre más alta y pide a Carlomagno que detenga el desastre, y a cambio de ello le regalará sus tesoros y le prestará homenaje. Carlos accede y hace volver el río a su cauce. Convencido el rey Hugo del poder de los franceses, se dispone a entregar sus tesoros a Carlomagno; pero éste no los admite, y sólo exige que hagan una fiesta en la que ambos ciñan la corona. En ella los caballeros franceses pueden comprobar que Carlomagno la lleva con más gallardía, y que, por tanto, la reina no tenía razón. La expedición regresa a París. y Carlomagno deposita las principales reliquias en el monasterio de Saint Denis y reparte las demás por todo su reino. La reina se posta a sus pies, y él la perdona por amor del Santo Sepulcro que ha adorado.

Un jur fu Karlemaine al seint Denis muster:
rout prise sa corone, en croiz seignat son chef;
e ad ceinte s'espee dont li pone fud d'or raer.
Dux i out e demeines, baruns e chevalers.
Charles li empereres regardet sa moillier:
ele fut coronee al plus bel e al meuz.
la prist par le poin desuz un Oliver,
de sa pleine parole la prist a reisuner:
«Dame, veistes unkes hume dedesuz ceil
tant ben seist espee rae la corone al chef?
Uncor cunquerrei jo citez ot mun espezs
Cele rae fud pas sage, folement respondeit:
«Emperere, dist ele, trop vos poez priser.
Uncore en sai jo un k; plus se fait leger
quant il porte corone entre ses chevalers:
kaunt la met sur sa teste plus belement lui set!»
Quant fentent Charlemaine mult en est curecez,
por Franceis ki l'oirent mult en est embrunchez:
«E, dame, u est cil reis? E car le m'enseinez!
si porterum ensemble les coronas as chefs!
Si i serrunt vos druz e tuz vos cunsilers:
jo maunderai ma court de mes bons chevalers.
Si Franceis le me dient, dunc l'otreirai ben;
se vos m'avez mentid, vos le cumperez cher:
trencherai vos la teste od m'espee d'acer!»²¹

La reina confiesa que el rey que considera más elegante que Carlomagno es el emperador Hugo de Constantinopla, y aquél decide emprender un viaje para conocerlo y comprobar personalmente, ante sus pares, si ello es cierto.

²¹ Un día estaba el rey Carlos en el monasterio de San Dionís; se puso la corona, persigné con la cruz su cabeza y se ciñó la espada, cuyo pomo era de oro puro. Había allí duques, señores, barones y caballeros. El emperador Carlos contempló a su mujer, que iba bien y bellamente coronada. La tomó por la mano bajo un olivo y se puso a decirle estas palabras: "Señora, ¿visteis jamás bajo el cielo a hombre que mejor le sentaran la espada y la corona en la cabeza? ¡Todavía conquistaré ciudades con mi lanza!" Ella no fue discreta y le contestó locamente: "Emperador, por mucho que presumáis, yo sé de uno que está más elegante cuando lleva la corona entre sus caballeros: cuando se la pone en la cabeza le sienta mejor que a vos." Cuando Carlomagno la oyó se indignó y se apesadumbró por los franceses que lo habían oído. "Bien, señora, ¿dónde está ese rey? Enseñádmelo. Llevaremos juntos la corona en la cabeza, y estarán presentes vuestros favoritos y todos vuestros consejeros, y yo convocaré a la corte a todos mis buenos caballeros. Si los franceses lo confirman, yo también lo admitiré. Pero si habéis mentido, lo pagaréis caro: os cortaré la cabeza con mi espada de acero."»

Galiens.

En el siglo XII se escribió un curioso cantar de gesta, el Galiens²², que es una especie de continuación de la Peregrinación de Carlomagno, pero sin atisbos de ironía y con acción militar en sus últimos episodios. Durante la estancia en Constantinopla, y como consecuencia de las bravatas, Oliveros tiene amores con Jacqueline, la hija del rey Hugo de Constantinopla. Partidos los francos, Jacqueline da a luz a un hijo, Galiens, quien se educa en la corte de su abuelo ignorando quién es su padre. Ya mozo, en una disputa suscitada en una partida de ajedrez, su adversario lo llama bastardo. Galiens interroga a su madre, quien le hace saber que es hijo de Oliveros, y el joven emprende un largo viaje en busca de su padre, al que se parece físicamente tanto, que cuando se presenta ante su tía Alda ésta se cree que es su hermano Oliveros. Lo encuentra finalmente en plena batalla de Roncesvalles, cuando sólo están vivos Roldán y él, que muere poco después de haber conocido a su hijo, y Galiens venga su muerte luchando valerosamente contra los moros.

Es el Galiens un cantar despojado de todo origen histórico, pura fantasía e imaginación, que lo aproximan a la novela. Alcanzó gran popularidad en España, donde algunos de sus temas y episodios se interfirieron en la leyenda de los siete infantes de Salas, como veremos más adelante.

Otras gestas carolingias

La historia legendaria de Carlomagno hace que éste, antes de emprender su expedición a España combata en tierras italianas contra una invasión sarracena. A ello va dedicado *el cantar de Aspremont*, donde se narran las hazañas juveniles de Roldán y reaparece la orgullosa figura de Girant de Vienne. En *el cantar de Fierabrás*, éste, sarraceno que se convierte al cristianismo, es portador de unos recipientes con restos del bálsamo con que fue ungido el cuerpo de Cristo, preciosa reliquia, muy devotamente considerada en la gesta. y que a través de prosiftaciones y traducciones castellanas de la narración llegará hasta Cervantes, que tan humorísticamente la interpretará en el episodio de la venta de la primera parte del Quijote.

²² Meses después de la partida de los franceses de Constantinopla, la hija del rey Hugo, llamada Jacqueline, da a luz a un hijo, fruto del gaber de Oliveros. El niño, al que se da el nombre de Galiens, es educado en la corte de su abuelo, y se le ocultan cuidadosamente quién fue su padre y las circunstancias de su nacimiento. Ya mozo, jugando una partida de ajedrez tiene una violenta disputa con su adversario, el cual, encolerizado, le llama bastardo. Galiens averigua entonces, por su madre, que es hijo de Oliveros. El mozo emprende un largo viaje con la finalidad de hallar a su padre, al que admira por su fama de gran caballero, y acierta a encontrarle en plena batalla de Roncesvalles, cuando los únicos franceses vivos son Roldán y Oliveros. Éste reconoce a su hijo por la espada que lleva (que antaño dejó a Jacqueline para que la entregara al hijo que nacería de sus amores). Muere pocos momentos después de haber visto por vez primera a Galiens, y éste lo venga luchando valerosamente contra una nube de paganos.

Anseis de Cartago

Imaginados sucesos acaecidos en España después de la batalla de Roncesvalles se narran en el cantar de gesta de principios del siglo XII titulado Anseis de Cartago (Ansei's de Cartage)²³, cuyo asunto principal ofrece similitudes con el desarrollado en la leyenda

²³ Carlomagno, vengado el desastre de Roncesvalles se ha hecho dueño de España y ha dominado el peligro sarraceno. En Saint-Fagon (Sahagún) anuncia a los suyos que ha decidido volver a Francia, pero que conviene dejar a España en poder de un rey cristiano. Para ello sólo se ofrece un joven caballero, sin gran historial guerrero, llamado Anseís, hijo de Rispeu de Bretaña, muerto en la guerra española. Carlomagno accede, y en la plaza de Saint-Fagon, frente a sus caballeros, lo corona como rey «de España y de Cartago» y le entrega su espada Joyosa. Dada la juventud de Anseís, Carlos deja a su lado a un viejo consejero, Ysoré, y antes de partir promete al mozo rey que si alguna vez se encuentra en peligro, acudirá a socorrerle. Anseis establece la capital de su reino en una ciudad llamada Modigane. Lefise, hija de Ysoré, se enamora apasionadamente de Anseís, sin que la calmen los consejos de su padre, que juzga desproporcionada una posible boda. Los caballeros de Anseís le aconsejan que tome mujer, y es precisamente Ysoré quien sugiere que su esposa más indicada sería la hermosa Gaudisse, hija del rey sarraceno Marsil, que reside en Morinde, ciudad situada más allá del mar. Anseis, súbitamente enamorado de la sarracena, a la que jamás ha visto, encarga una embajada a Ysoré para pedir su mano. El viejo consejero, antes de emprender el viaje, le encomienda la custodia de su hija Lefise, y le advierte que jamás tenga la idea de deshonorarla, pues en tal caso él dejaría de servirle y se haría mahometano. Durante la ausencia de su padre, Lefise, presa de ardiente pasión por Anseís, se introduce en su lecho y se entrega a él, sin que el joven rey la reconozca hasta el último momento.

Ysoré, mientras tanto, ha llegado a Morinde acompañado por el caballero franco Raimón de Navarra, y ha obtenido la mano de la hija de Marsil para su rey. La hermosa Gaudisse, ilusionada con su hoda, ya piensa en el bautismo y reniega de los dioses sarracenos: pero he aquí que anteriormente su mano había sido prometida a un rey pagano llamado Agolant el Salvaje, el cual, enterado de lo acordado con Anseis, se presenta en Morinde; pero es vencido por Raimón de Navarra en un combate singular. Acabado el peligro. Ysoré regresa a España con la respuesta afirmativa de Marsil; se entera de que Anseis ha deshonrado a su hija; recrimina al rey por su acción, pero luego finge perdonarlo y disimula su cólera, y, con achaque de volver en busca de Gaudisse, se presenta de nuevo en la corte de Marsil, donde reniega la fe de Cristo, incita al rey sarraceno contra los cristianos y logra que la guerra se encienda de nuevo. El renegado Ysoré se pone al frente de las tropas paganas, que atraviesan el mar y derrotan en la costa española a Anseís, que se ve precisado a huir, y se inicia una interminable campaña con numerosas batallas. Simultáneamente, la hermosa Gaudisse, que acompaña a su padre Marsil en la expedición, envía mensajes a Anseis, y éste consigue apoderarse de ella después de una batalla. La doncella es bautizada y se casa con Anseís. Pero la campaña va de mal en peor para éste, que se ve reducido a poco terreno, apretado por el hambre y la desesperación. En tales circunstancias pide auxilio a Carlomagno, el cual, pese a estar enfermo y a su avanzadísima edad, organiza una nueva expedición, que entra en España, socorre a Anseís y logra imponer a los cristianos en toda el país. Ysoré y Marsil caen prisioneros: el primero es ahorcado, y el segundo es llevado a Francia y, al no querer recibir el bautismo, es decapitado en Laón. Lefise, hecha también prisionera, pide merced a Carlomagno, juntamente con el hijo que ha tenido de Anseis, y es

española de don Rodrigo, el último rey godo, y la Cava. El cantar francés conoce muy bien la topografía española del camino de Santiago y sus proximidades, y recoge la famosa leyenda de Luiserne, ciudad ante la que Carlomagno, a fin de evitar más muertes de cristianos en su conquista, pide a Dios que obre un milagro, y, en efecto, la ciudad se hunde y en su lugar aparece un lago. Esta leyenda, que ya se explica en la Crónica del Pseudo-Turpin (hacia 1140) y que repiten varios textos franceses, debió de constituir una tradición local española muy antigua y muy persistente, pues hoy todavía se ha recogido en proximidades del lago de Sanabria (provincia de Zamora), atribuida a la ciudad Villaverde de Lucerna.

Las campañas de Cartomagno al este de su Imperio se narran, con poco rigor histórico, en el *Cantar de los sajones* (Chanson des Saisnes), refundición hecha afines del siglo XII por Jean Bodel de Arrás, autor de otras diversas obras literarias conservadas. Sus elementos legendarios fueron muy conocidos en España, como ocurre en la Gran conquista de Ultramar, y de ella nacieron algunos romances, como los de Baldovinos y Nuño Vero.

Gestas sobre vasallos rebeldes

Existen varios cantares de gesta franceses que tienen por protagonistas a grandes señores que, irritados con Cartomagno o injuriados por él o por cualquier otro rey, rompen los lazos de vasallaje y se rebelan contra la autoridad real.

Aunque los núcleos legendarios de estos cantares a veces se remontan a tiempos muy antiguos y frecuentemente a una época contemporánea a los hechos que narran literariamente, parece evidente que la actitud adoptada por los autores que compusieron largas epopeyas en que la autoridad real es combatida y humillada, al paso que los vasallos rebeldes son elevados a la categoría de héroes, ha de ponerse en relación con el relajamiento de la monarquía francesa en el transcurso de los siglos XI y XII. Se hacen eco del talante de importantes familias feudales que entonces escatimaban su vasallaje a la débil monarquía. En el fondo, gran parte del ciclo de Guillermo no hace otra cosa que celebrar a una heroica y altiva familia (el fier lignage), que actúa por sus propios medios, que se encarga de la empresa cristiana contra los sarracenos y que lleva a término conquistas que en rigor correspondían a Carlomagno o a su hijo Ludovico; este desdichado y timorato rey Ludovico que, si conserva una sombra de autoridad real, lo debe a Guillermo, quien no ve recompensada su lealtad.

En los cantares más propiamente dedicados a los vasallos rebeldes éstos hacen abiertamente la guerra a Carlomagno, o a sus predecesores o a sus sucesores, y la lucha contra los musulmanes queda relegada a segundo plano o está totalmente ausente. La simpatía está situada decididamente al lado de los vasallos rebeldes, aunque sean unos energúmenos como Raoul de Cambrai, y el pueblo les otorgará toda su predilección: no en vano las aventuras de Renaut de Montauban (el Reinaldos de Montalbán castellano) constituyen uno de los pocos asuntos de la épica francesa que han sido populares hasta el siglo XIX.

perdonada a condición de que se haga monja. Anseís queda reinando felizmente en España, y Carlomagno muere en Aquagrán,

Gormont e Isembart.

Intrigante y antiguo es el cantar que narra la rebelión de Isembart contra Ludovico Pío, tal vez originado por sucesos que ocurrieron en el año 881; pero el hecho de que esté redactado en versos octosilábicos y que lleve un cuarteto que se repite como estribillo al final de algunas series dan a Gormont e Isembart²⁴ una apariencia formal muy distinta de las gestas. Aunque se trata de dos obras independientes, este cantar francés parece inspirado en los mismos hechos que se narran en el viejo poema alemán el Ludwigslied.

Raoul de Cambrai

Auténtica joya de la epopeya francesa es el cantar de Raoul de Cambrai²⁵, cuyo texto conservado, de fines del siglo XII, parece refundición de otro más antiguo y evidentemente

²⁴ Isembart, barón (o sobrino) de Luis, rey de Francia, hijo de Carlomagno, se rebela contra su rey y huye a Inglaterra, donde se pone al servicio del rey sarraceno Gormont y reniega de la fe cristiana. Persuade a Gormont de que debe conquistar Francia, y se organiza una expedición capitaneada por el propio Isembart, quien desembarca y ataca el Ponthieu, en tierras que antaño fueron suyas, y las saquea, e incendia la abadía de Saint Riquier. El rey Luis presenta batalla en Cayeux a las fueras de Gormont y de Isembart. Gormont lucha valerosamente y vence a gran número de caballeros cristianos, acompañando cada victoria de insultos a Dios, a los cristianos y a Francia, seguidos de un obsesionante estribillo. El rey Luis combate con él y lo mata. Isembart, llamado «le .Margaris» («el renegado»), sigue luchando contra los franceses, el valor de cuyo rey admira. Sin reconocerlo, mata a su propio padre, el viejo Bernart; y finalmente hasta los mismos sarracenos se rebelan contra él y lo abandonan malherido. Cuatro franceses lo atacan y lo derriban agonizando. En este momento Isembart invoca a Nuestra Señora, se arrepiente de su perversidad y muere confiando en la misericordia de Dios. El rey muere un mes después a consecuencia de las heridas recibidas en la batalla.

²⁵ Raoul Taillefer, que había recibido del rey Luis de Francia el feudo de Cambrai, muere poco antes de nacer su hijo, fruto de su matrimonio con Aalais, hermana del soberano. El rey intenta dar el feudo y la mano de la viuda a un protegido suyo, Gibouin le Mancel; pero Aalais consigue evitarlo, aunque el feudo de Cambrai pasa a poder del pretendiente. Raoul, el hijo de la viuda, se presenta en la corte del rey al cumplir los quince años, acompañado de su escudero Bemier, y Luis lo arma caballero y lo hace su senescal. Tiempo después, instigado por su tío Guerrí de Arras, le Sor («el rubio»), Raoul reclama al rey su feudo de Cambrai. El soberano le responde que no puede dárselo, pues está en poder de Gibouin, pero que el primer feudo que quede vacante por muerte de su poseedor será para él. Un año después muere el conde Herbert de Vermandois, y Raoul exige a Luis que cumpla su promesa. El rey se niega en principio, pues Herbert ha dejado cuatro hijos a los que no quisiera desposeer; pero ante la violenta protesta de Raoul acaba concediéndoselo, aunque a condición de que se lo conquiste con sus propias fuerzas, sin la ayuda real. La decisión de Raoul aflige a su escudero Bemier, nieto bastardo de Herbert, y contraría a su madre, Aalais, que, habiendo sufrido una injusticia semejante, no quiere que su hijo desposea a los del conde Herbert. No pudiendo

disuadirle del empeño. Aalais maldice a su hijo; pero al punto se arrepiente de su acción y pide a Dios perdón y que proteja a Raoul.

Raoul, al frente de sus tropas, y aconsejado por Gaerri le Sor, invade el Vemrandois. Llegan a la abadía de Origny, de la cual es abadesa Marcens, madre de Bemier, el escudero de Raoul, que lo tuvo, antes de entrar en religión, de sus amores con Ybert de Ribemont, uno de los cuatro hijos de Herbert. Raoul decide atacar la abadía, a pesar de las súplicas de Marcens; ésta pregunta a su hijo por qué razón combate la tierra de su padre, pero al responder Bemier que es vasallo de Raoul, la madre comprende su actitud y se la aprueba. Raoul incendia la abadía de Origny, en la que perecen cien monjas y Marcens, la abadesa, en presencia de su propio hijo Bemier. Éste no se considera libre de sus obligaciones hacia su señor hasta que en un momento de ira Raoul le golpea. Entonces abandona su servicio y se encamina a su padre Ybert de Ribemont. Estalla la guerra entre Raoul y los cuatro hijos de Herbert. Éstos intentan llegar a un acuerdo enviando mensajeros a Raoul, el mal se niega a avenirse, siguiendo los consejos de Guerrri le Sor. Se da una feroz batalla en Origny, en la cual Raoul combate, vence y persigue implacablemente a Ernaut de Doais. Durante la persecución Raoul le dice que ni Dios podrá salvarle, blasfemia que acareará la muerte del héroe. En efecto: es atacado por Bemier, su antiguo escudero, que logra matarlo. En el momento de expirar Raoul invoca a Dios y reclama el auxilio de la Virgen. Ernaut se venga introduciendo la espada en el cráneo del cadáver, y Bemier llora a su antiguo señor, a quien él mismo ha muerto. Guerrri le Sor pide una tregua al enemigo. En el campo está el cadáver de un gigante francés, muerto por Raoul: Guerrri hace extraer los corazones de ambos y muestra a las tropas que el de Raoul es mucho mayor que el del gigante, y este espectáculo le enardece hasta tal punto que hace recomenzar la lucha; pero finalmente es derrotado. Con los restos de su ejército llega a Cambrai, llevando el cadáver de Raoul. Aalais recibe acongojada el cuerpo de su hijo, a quien había maldecido, y en sus lamentos se desespera de que haya sido muerto por el bastardo Bemier, a quien ella había educado, y de que Guerrri no haya podido salvarlo. Frente al túmulo, el niño Gautier, sobrino de Raoul, jura vengado.

Años después, cuando ya es un hombre, Gautier es armado caballero, y la guerra entre el linaje de Raoul y el de Herbert empieza de nuevo. Un primer encuentro tiene lugar en Saint Quemin, y Bemier, con sus tropas, llega hasta Cambrai. Gautier le propone resolver la querrela mediante un combate singular. El día fijado se presenta cada uno de los contendientes con un compañero: Gautier con Guerrri le Sor, y Bemier con Altaume de Namur. Altaume es herido de muerte por Guerrri, y Bemier acusa a éste de haber atacado a aquél a traición.

Rendidos y cubiertos de heridas, acaban retirándose: unos a Cambrai y otros a Saint Quentin.

El rey Luis intenta vanamente acabar con la guerra entre las dos familias rivales. En la fiesta de Pentecostés reúne en la corte a sus vasallos. Tanto los de un bando como los de otro, y al punto surge una terrible contienda en la misma mesa del rey. Se decide que se celebre un nuevo combate entre Bemier y Gautier. Los luchadores quedan malheridos y son llevados a una misma habitación, donde se los acuesta en dos lechos próximos. Allí echados siguen injuriándose. Entonces entra en la habitación Aalais e intenta matar a Bemier con una palanca: pero éste se postra a sus pies, le recuerda que ella le ha criado y le ofrece la paz. Todos están de acuerdo y se reconcilian. Pero en este momento el rey Luis

recoge materia muy arcaica, ya que los acontecimientos que lo generaron transcurrieron a mediados del siglo X. Es un cantar de notable brio, de acción rápida, variada y siempre en tensión, a la que contribuye un heroico salvajismo. En esencia se trata de la lucha encamizada y cruel por la conservación de un feudo familiar que el rey Luis ha otorgado a un linaje que no tenía derecho a él, con lo que ha desheredado al joven Raoul. La característica esencial de éste es la desmesura, que no respeta a nada ni a nadie, pues, convencido de que la razón y la justicia están de su parte, lo que es bien cierto, comete toda suerte de atrocidades. Su crueldad le permite incendiar el monasterio de Origny y contemplar con placer cómo arden las monjas indefensas que él mismo ha ordenado que sean «quemadas y fritas» («ardoir et graillie»). Tras esta tremenda escena, narrada con fuerza y con impresionante neutralidad, Raoul vuelve a su tienda de campaña y ordena que le traigan pavos asados y cisnes con pimienta, para satisfacer su voracidad; pero renuncia a ello cuando su senescal le advierte que es día de abstinencia y debe respetar la Cuaresma. El contraste entre la sacrílega hoguera de mujeres entregadas al servicio de Dios y la puntual observación de la abstinencia de carne da una elocuente idea de la auténtica desmesura de Raoul. Pero esta desmesura es lo que pierde a Raoul, siempre victorioso contra sus empavorecidos enemigos, porque, en una decisiva batalla, al perseguir a uno de ellos profiere que ni Dios podrá salvarlo de sus manos, blasfemia que es castigada con su muerte. La razón y la justicia han asistido hasta entonces a Raoul, que reclamaba un feudo que le pertenecía y que luchaba contra los que lo detentaban; pero al blasfemar ha roto el vasallaje con su superior señor, Dios, que entonces lo ha desamparado. Raoul muere invocando a Dios y pidiendo su protección a la Virgen, impresionante arrepentimiento de este monstruo de crueldad. El cantar, a pesar de todo, lo presenta con simpatía, pues, como los héroes románticos (don Juan Tenorio, don Félix de Montemar), pone grandeza hasta en sus crímenes mismos, lo que le ganó una fervorosa admiración popular.

Que Raoul de Cambrai es un auténtico héroe se hace patente en un emotivo episodio que ocurre tras su muerte y que se asemeja a otro del mismo tipo que se encuentra en los Nibelungos. Su tío el rubio Guerri, el auténtico ángel malo de Raoul, que le incitó siempre a la crueldad, hace patente la hombría del héroe en el tamaño de su corazón. La escena ocurre acabada la batalla:

Et Guerris va les siens mors recuellant
andeus ces fix oublia maintenant
por son neveu Raoul le combatant.
Devant lui Barde, vil Jehan mort sanglant:
en toute Frunce n'ot chevalier si grant.
Raouls l'ocist, ce sevent ti auquant.
Guerris le vil, cele part vint corant;
tul et Raouls a pris de maintenant,
andeus les oevre a l'espée trenchant,
les cuers en traist, si con trovons lisant;
sor + escu a fin or reluisant
les a couchiés por veoir lar sambiant:

tiene la mala idea de decir a Ybert de Ribemont que, cuando haya muerto, dispondrá de su feudo. Ybert contesta que ya lo ha entregado a su hijo Bemier, y el rey le replica que ello es improcedente, porque es bastardo. A estas palabras los vasallos recuerdan al rey que por su culpa se inició la guerra, y todos se precipitan tumultuosamente sobre Luis y lo hieren. A continuación saquean e incendian la capital, y todos regresan a sus tierras

I'uns lo petiz ausí con d'un effant,
et ti Raoul, ce sevent li auquant,
fu asez graindres, par le mien esciant,
que d'un torel a charue traiant.
Guerris le vit, de duel va larmoiant;
ces chevaliers en apele plorant:
«Franc compaignon, por Dieu venez avant:
vés de Raoul le hardi combatan,
quel cuer il a encontre cel gaiant!»²⁶

Tan del agrado del público era esta epopeya cruel y sanguinaria, que se abre con un prelude juglaresco en que el recitante anuncia a sus auditores: «¡Oíd canción de alegría y de regocijo!» («Diez changon de joie el de baudor!»)

Ogier de Dinamarca

Existieron varios cantares sobre las hazañas y revueltas de Ogier de Dinamarca, que históricamente fue un caballero llamado Autcharius que fue fiel a Carlomán y a sus hijos en los momentos en que se les opuso Carlos (o Carlomagno), hermano de aquél, lo que condicionó que la historiografía oficial, siempre favorable al emperador, callara su nombre. Pero la memoria de Autcharius pervivió popularmente y recibió culto en la zona donde persistía el recuerdo de Carlomán, y ello generó leyendas. Conservamos dos cantares del siglo XIII sobre este personaje: *la Caballería de Ogier* (Chevalerie Ogier)²⁷ y *las*

²⁶ «Y Guerrí va recogiendo sus muertos; y olvidó por el momento a sus dos hijos por su sobrino Raoul, el luchador. Delante de sí ve a Juan, muerto ensangrentado: no habla en toda Francia caballero más corpulento. Todo el mundo sabe que lo mató Raoul. Lo vio Guerrí y fue corriendo hacia donde estaba, y los tomó a él y a Raoul y los abrió a los dos con su afilada espada, y les extrajo el corazón, como encontramos escrito. Para ver su aspecto los depositó encima de un escudo de oro reluciente: el uno era pequeño como de un niño, y el de Raoul, como sabe todo el mundo, era tan grande, a mi parecer, como el de un toro que arrastra un arado. Lo vio Guerrí y se pone a derramar lágrimas de dolor, y dice llorando a los caballeros: "Francos compañeros, acercaos, por Dios: ¡ved que corazón tenía Raoul el valeroso luchador, en comparación con el de este gigante!"»

²⁷ En una disputa durante una partida de ajedrez, Charlot hijo de Carlomagno, mata a Baudoulnet, hijo de Ogier, y al negarse el emperador a hacer justicia, Ogier se rebela contra él y jura no concederle tregua hasta haber matado a Charlot por su limpia mano. Abandona la corte de Laón y se acoge a la hospitalidad de Didier, rey de los lombardos, en Pavia, el cual lo hace gonfalonero de su reino y le da los castillos de Montchevreuil y Castelforl. Carlomagno emprende una campaña contra el rey lombardo y el barón rebelde, y se libra una batalla en los Prados de Saint Ajose, en la cual Didier huye y Ogier tiene que luchar ante los mejores guerreros franceses, como Giart de Vienne y Ricardo de Normandía, al que mata, hasta que se ve precisado a retirarse. Tiene lugar entonces la heroica pugna del rebelde, solo con su caballo Broiefort, por los caminos de Italia, luchando ante sus Perseguidores. Topa con la legendaria pareja de amigos Amis y Amile, y los asesina porque sabe que su muerte producirá un gran dolor a Carlomagno. La ferocidad de Ogier aumenta, y sus actos son desmesurados: mata a la gente que encuentra y lucha a

Mocedades de Ogier (Enjances Ogier), y de éste es autor el escritor Adenet li Roi. Ogier, cuya rebeldía parte del tan divulgado tema de una disputa jugando al ajedrez, desmesura su justicia con la ferocidad; pero es un gran luchador, que hace prodigios con su famosa espada llamada Corta («Corte» o «Courtaine»), y al que tiene que recurrir su gran enemigo Carlomagno para que salve a Francia de una invasión sarracena. Fue Ogier muy pronto conocido en España: lo cita la Nota Emilianense, y el romancero le dio una peculiar fisonomía bajo el nombre de Danés Urgel o Urgero, y tal vez existe relación entre su leyenda y la de Otger Catalón y los nueve barones de la Fama.

Renaut de Montauban

El cantar titulado los Cuatro hijos de Aymón (Quatre fila Aymon) o de Renaut de Montauban²⁸ constituye uno de los más duraderos éxitos literarios europeos, pues alejadas

pedradas con los franceses que lo persiguen. Finalmente se refugia en Castelfort (en Toscana), donde resiste un cerco de siete años, llega a quedar como único defensor y se ve obligado a moler el trigo para procurarse pan. No accediendo a la solución pacífica que le propone Charlot, el hijo de Carlomagno, Ogier huye de nuevo y vive a salto de mata. El arzobispo Turpín, regresando de Roma, encuentra al rebelde dormido en un valle, y, fiel al juramento que prestó a Carlomagno, lo hace prisionero y se lo lleva a París. El emperador quiere que muera inmediatamente; pero Turpín, que siente afecto por Ogier, propone hacerlo morir lentamente de hambre, dándole una insuficiente ración de alimento. El emperador accede, y Turpín encierra a Ogier en Reims, donde aparenta cumplir lo acordado, pero de hecho lo alimenta abundantemente y hace lo posible pan suavizar su suerte. Al divulgarse la falsa noticia de la muerte de Ogier,

los sarracenos de España, sabiendo que a Carlos le falta el guerrero más temible, invaden Francia y llegan hasta las cercanías de Laón. Entre los cristianos cunde la desesperación, y todos lamentan que Ogier no exista, pues sólo él podría salvarlos del peligro. Cuando Cadomagno está más apurado, Turpín le revela que Ogier vive, pero que sólo accede a ponerse al frente de sus tropas a condición de que se le entregue a Charlot, a quien ha jurado matar. El emperador lo otorga, y Charlot es llevado ante Ogier, y cuando éste ya ha desenvainado la espada, un ángel baja del cielo y ordena al barón que no mate a su víctima, pues sólo dándole una bofetada habrá cumplido su juramento. Ogier se incorpora al ejército francés, que desde este momento lucha afortunadamente contra los sarracenos. Ogier vence en un combate singular al jefe pagano Brebier, y el enemigo queda derrotado. Carlomagno se humilla ante el barón e incluso le sostiene el estribo; le da el condado de Hainaul, el ducado de Brabante y la ciudad de Ermay. Cuando, tras su matrimonio con una princesa inglesa, Ogier murió, su cuerpo fue enterrado en Meaux, cerca de San Benito.

²⁸ El día de Pentecostés, Carlomagno reúne su corte y advierte que de todos sus vasallos sólo falta uno: el rebelde Beuves d'Aigremont, que en su tierra mantiene una actitud hostil frente a él. Le envía un mensajero para que le conmine acudir a la corte para Navidad; pero Beuves lo mata sin hacerle ningún caso. Luego Carlomagno envía a su propio hijo, Lohier, con una fuerte escolta. Lohier habla a Beuves altivamente y con amenazas, a consecuencia de lo cual los barones de éste se precipitan sobre los imperiales, los vencen, y el propio Lohier es muerto por Beuves. Estalla la guerra entre Cadomagno y Beuves d'Aigremont, al lado del cual se encuentran sus tres hermanos Girart de Roussilion, Doon de Nanleuil y Aymón

de Dordone. Los rebeldes son vencidos en una batalla. y, tras un acto de humildad, son perdonados por Carlomagno; éste, no obstante, hace asesinar traidoramente a Beuves por barones del linaje de Ganelón. Aymón permanece en la corte de Carlos, sirviendo lealmente al monarca, al cual presenta sus cuatro hijos: Aalart, Renaut, Guichart y Richart, los cuales son armados caballeros por el emperador. Al día siguiente de la fiesta, jugando al ajedrez Renaut con Bertolai, sobrino del emperador, surge una disputa, en la cual aquél mata a éste. Los cuatro hermanos escapan de la corte, Renaut montado en su famoso caballo Bayart, y, tras visitar a su madre en Dordone, se internan en la selva de las Ardenas, huyendo de la persecución de que Carlomagno los hace objeto implacablemente. En pleno bosque construyen el castillo de Montessor, donde viven cinco años servidos por una numerosa corte de caballeros e ignorados del resto del mundo. Un peregrino desabre el escondite y lo comunicara a Carlomagno, quien sitia Montessor con un poderoso ejército, en el mal figura el propio Aymón, padre de los rebeldes. Después de treinta meses de cerco, los cuatro hermanos se ven obligados a abandonar el castillo y a internarse en la selva, donde sufren toda suerte de miserias, hambre, frío y desnudez, hasta que, después de tres años de vida salvaje, se resuelven a presentarse en su natal Dordone. donde la madre los viste, los llena de riquezas y les proporciona una tropa de setecientos soldados. Se encaminan entonces a Gascuña, y en Burdeos ofrecen sus servicios al rey Yon, que en aquellos momentos está en guerra con Begón, rey sarraceno de Tolosa. Luchan tan valerosamente y alejan de tal suerte el peligro sarraceno, que el rey Yon les concede que edifiquen un castillo en su tierra, al que llaman Montauban, y a Renaut le da su hermana Clarisse en matrimonio. De esta unión nacen Aymonet y Yonet, y parece que la paz y la tranquilidad de los cuatro hermanos ha de ser duradera. Un día Carlomagno, de regreso de una peregrinación a Santiago, se admira de la grandeza del astillo de Montauban y pregunta a quién pertenece. Al enterarse de que es de los cuatro hijos de Aymón, de cuyo paradero había perdido el rastro, conmina al rey Yon a que le entregue los rebeldes. Yon se niega al principio: pero, amenazadas sus tierras por Carlos tiene que acceder a ponerse de su parte. En Montauhan los cuatro hijos de Aymón son nuevamente sitiados por Carlomagno. Con ellos se encuentra su primo Maugis, hijo de Beuves d'Aigremont. Maugis es una mezcla de caballero, ladrón de caminos y hechicero, que, gracia a su poder mágico, presta una extraordinaria ayuda a los hijos de Aymón: una vez, por arte de encantamiento, roba las espadas de Roldán, de Oliveros y de Ogier, que forman parte del ejército sitiador, y la corona de Cadomagn, el cual odia mortalmente a Maugís. Otra vez, éste consigue dormirlo mágicamente y llevarlo dentro del castillo de Montauhan: pero cuando los rebeldes lo tienen a su completa merced caen de rodillas ante su majestad y se inicia un convenio: Renaut se ofrece a entregarle Montauban y el caballo Bayart y marcharse a Tierra Santa como peregrino; pero Carlos exige que también le sea entregado Maugis, condición que no es aceptada. El hambre y la peste hacen imposible la residencia en Montauban, y sus defensores huyen por un subterráneo, llevándose al rey Yon, al cual habían hecho prisionero. Los fugitivos se encaminan a Tremoigne (Dortmund, en Westfalia a orillas del Rin), donde Carlomagno los sitia de nuevo, a pesar de que entre sus altos barones hay una real simpatía por Renaut, hasta tal punto que Roldán y los demás pares abandonan el ejército imperial. Renaut, por su parte, que siempre ha sido propicio a una avenencia, logra pactar con Carlos entregarle el caballo Bayart y marchándose a Tierra Santa. Bayart es un caballo singular que tiene uso de razón y que constantemente ha dado a los cuatro hermanos pruebas de una extraordinaria eficacia y que ha cargado con todos ellos en los momentos de grave peligro. Renaut, en hábito de penitente llega a Constantinopla, donde encuentra al encantador Maugís, y los dos primos visitan Jerusalén y reconquistan el Santo Sepulcro, que había caído en poder de los sarracenos. De regreso

adaptaciones fueron lectura popular hasta el siglo XIX. Reinaldos de Montalbán y sus tres hermanos son personajes que se hacen simpáticos por su valor, por su fidelísima camaradería y por la injusta persecución de que son objeto por parte de Carlomagno, ante el cual, no obstante, caen de rodillas en cierta ocasión en que logran hacerlo prisionero.

Sus compañeros de aventuras y bandidaje, el ladrón nigromántico Maugis y el famoso caballo Bayart, que razona como una persona y lleva sobre sus lomos a los cuatro hermanos, constantemente en huida, son aciertos que no se olvidan. Y, por encima de todo, la peregrinación, la vida ermitaña y los trabajos manuales de Reinaldos, humillándose al hacer de albañil en la construcción de la catedral de Colonia; su martirio, víctima de una especie de conflicto laboral, y la glorificación de su cadáver y su santidad, dan a esta gesta un carácter de piedad popular que aseguró su éxito durante siglos.

Girart de Rossilhó

La gesta de Girart de Rossilhó²⁹, escrita en una lengua intermedia entre el francés y el provenzal, es de un intenso dramatismo y está llena de incidentes interesantes. El orgullo y

en Tremoigne, Renaut se ocupa de sus hijos, a los que introduce en la corte de Carlomagno, y, cuando ya son mayores, cede Tremoigne a Aymonet y Montauban a Yonet. Como mendigo se encamina a Colonia, donde se emplea como obrero en la construcción de la catedral; pero, como no acepta retribución alguna por su trabajo, los demás obreros lo asesinan. Los ángeles se llevan el alma de Renaut y su cuerpo es metido en un saco y arrojado al Rin, a través de cuya corriente es conducido milagrosamente por los peces, mientras un coro de ángeles lo siguen e iluminan el agua con una maravillosa claridad. El arzobispo recoge el cuerpo y lo hace llevar a la iglesia, donde celebra un oficio por su alma, y luego el carro en que ha sido depositado se pone en marcha milagrosamente. Por el camino los enfermos que tocan el ataúd son curados, y las campanas de Tremoigne se ponen a tañer solas cuando los restos se acercan a la ciudad, donde son acogidos por sus tres hermanos y por los dos hijos, quienes entierran al héroe en el monasterio de Nuestra Señora

²⁹ El emperador de Constantinopla ha prometido la mano de sus dos hijas a Carlos Martel, rey de Francia, y a Girart, en recompensa por su valerosa defensa de Roma contra los sarracenos. Girart, acompañado del Papa, va a Constantinopla a buscar a las dos princesas: Berta, asignada a Carlos, y Elissent destinada a él mismo. Pero al llegar a Benevento las dos princesas, Carlos se prenda de la más pequeña y hace que Giran se case con Berta. Este cambio no se verifica sin violentas discusiones, y sólo tiene efecto cuando Carlos accede, como compensación, a hacer a Girart libre del homenaje que le debe: el vasallo dejará de serlo y su feudo no dependerá del rey de Francia, aunque éste se reserva el derecho a cazar en las tierras de Girart. Celebradas ya las bodas, en el momento de separarse ambas matrimonios, Elissent manifiesta a Girart y a su hermana Berta que agradece al vasallo su gesta, gracias a la cual ella ha llegado a ser reina, y le entrega su anillo como prenda de amor. Tiempo después, Carlos, de regreso de las Ardenas, y ejerciendo su derecho a cazar en las tierras de Girart, va a parar a Rossilhó, admira el magnífico castillo de su antiguo vasallo y pretende que le ceda su posesión. Esto provoca una guerra y el sitio del castillo por parte de las fuerzas de Carlos. Tras varios lances, un traidor abre a los sitiadores las puertas de Rossilhó, y Girart se ve obligado a huir a Aviñón. Desde allí reúne un ejército

la desmesura del héroe y los largos años de penitencia mendigante que lleva con su mujer

de veinticinco mil hombres, y, tras derrotar a las fuerzas reales en varios encuentros, reconquista el castillo de Rossilhó y obliga a Carlos a refugiarse en Orleans.

Aunque Girart intenta una conciliación con el soberano, éste, irritado y humillado, sólo admite que ambos resuelvan sus diferencias en una batalla que se celebrará en la llanura de Valbetón, donde se enfretarán los ejércitos: el caudillo que quede vencido tomará los hábitos de peregrino y se desterrará a ultramar. La batalla es terrible y sangrienta, y en ella el viejo Teme d'Ascane, enemigo del linaje de Girart, mata al padre de éste, Draugón, y hiere a su tío Odilón. Tras día y medio de lucha se verifica un milagro: del cielo bajan dos llamas que caen sobre los estandartes de los dos bandos y los carbonizan, lo que significa que Dios no quiere que la contienda perdure. Se envían mensajeros y se llega finalmente a un acuerdo amistoso, en el que influyen, con noble desapasionamiento, el viejo Odilón, que antes de morir recomienda a su sobrino Girart que vuelva a aceptar la soberanía de Carlos y perdone a Terric, por el que muere, y el mismo Terric, que accede a desterrarse para evitar que sus resentimientos perturben la paz. Durante cinco años Girart se dedica a obras piadosas, lucha al lado de Carlos contra los sarracenos y otros enemigos del rey y perdona sus agravios a Terric, el cual regresa a su país. Pero no lo habían perdonado Bosón d'Escarpión y Seguin, hijos de Odilón, los cuales le tienden una emboscada en Saint Germain des Prés y lo matan con sus dos hijos. Ello motiva que Carlos emprenda nuevamente la guerra contra Girart en realidad inocente, y que le invadan sus tierras y le reduzcan cada vez más, hasta que sólo cuenta con la ayuda de los borgoñones. Las cosas van de mal en peor para Girart, el cual, vencido constantemente y acorralado por las fuerzas reales, se desmesura y comete actos inicuos, entre ellos matar a cien de sus enemigos que se han acogido bajo una cruz e incendiar un monasterio con su abad y sus monjes, sacrilegios que lo convierten en enemigo de Dios. Expulsado del castillo de Rossilhó y abandonado por sus últimos fieles, Girart se refugia en el bosque de las Ardenas con su esposa, e inicia una triste y miserable vida de penitencia, perdonando incluso los agravios de Carlos al confesarse con un ermitaño. Su esposa es una fiel compañera del penitente, el cual por doquiera que va contempla la miseria y el destrozo que han causado sus terribles guerras contra el rey y se ve obligado a ganarse el pan trabajando de carbonero. Viven así durante veintidós años. Un día Girart y su esposa tienen ocasión de presenciar un torneo celebrado por unos señores del país, y ello les recuerda los tiempos de su fastuosa y opulenta vida caballeresca en Rossilhó. Se encaminan a Orleans, donde está la corte, y Girart, en la iglesia, se acerca a la reina Elissent y le presenta el anillo que ella le entregó cuando se separaron. Elissent, feliz por haber encontrado a Girart y a Berta, de cuyo paradero nadie sabía nada, logra reconciliarlos con Carlos y que recobren el feudo de Rossilhó. El matrimonio se entrega a obras de piedad, entre ellas la fundación del monasterio de Santa María Magdalena en Vézelay, y tienen dos hijos, uno de los cuales muere en seguida. Pero Carlos, instigado por los parientes de Terric invade nuevamente las tierras de Girart y se aproxima a Rossilhó. Girart hace grandes alardes de fuerza y siente plenamente su orgullo de guerrero y su entusiasmo por el combate. Pero he aquí que su otro hijo es asesinado por un caballero desleal, y frente a tal desgracia se abate el ánimo del orgulloso barón, que decide que sea Dios quien herede sus tierras. Desarmado y al frente de su tropa, se encamina en son de paz al ejército enemigo, al que poco antes había derrotado, y se postra humildemente ante Carlos, a quien presenta su espada, y ante los parientes de Terric, con lo que la guerra acaba definitivamente. El matrimonio se entrega de nuevo a obras de caridad y a la penitencia, tras desprenderse de sus bienes, y hechos milagrosos confirman que sus sacrificios son acogidos por Dios.

dan al personaje un valor profundamente humano, pues es un rebelde que es objeto de grandes altibajos de la fortuna. Este personaje es la desfiguración legendaria del Girart conde de Vienne del Delfinado, que, como ya vimos, suscitó también la figura del rebelde Girart de Vienne.

Epopéya y fantasía

La gran aceptación popular de la epopeya, género de tanto agrado que el público exigía constantemente su renovación y su ampliación, hizo que algunos cantares de gesta surgieran de tradiciones piadosas vacías de elemento belicoso y que algunos autores trazaran tramas y conflictos totalmente independientes de remotos hechos o personajes históricos. Narraciones de tipo folklórico, a veces de lejanos antecedentes, por un lado, y el influjo del roman, o novela fundamentalmente imaginada, por el otro, confluyen en algunas obras que de hecho sólo tienen de cantares de gesta la versificación, los recursos estilísticos y la difusión juglaresca.

Amis y Amile.

Una vieja leyenda piadosa, en la que se ha querido ver el tema popular de los hermanos gemelos, se desarrolla en el cantar de Amis y Amile³⁰, conservado en una redacción de fines del siglo XII. El sorprendente parecido físico entre estos dos amigos permite trazar una interesante e ingenua narración con sustituciones y suplantaciones que llevan a las situaciones más inesperadas. Este asunto, que fue tratado en una vida de santos, en el cantar se sitúa en la corte de Carlomagno, en la que Amile se hace amante de Belissent, hija del emperador, lo que produce situaciones novelescas y hasta dramáticas.

³⁰ Amís y Amile nacen el mismo día, de diferentes familias y en tierras muy dejadas, pero están predestinados a una eterna amistad y son iguales físicamente, como si fueran hermanos gemelos. Educados separadamente, se encuentran ya mayores y se juran camaradería y ambos sirven a Carlomagno en la guerra contra los bretones. Amís, convertido en conde de Blaya se retira a su castillo; mientras tanto Amile se hace amante de Befissent, hija de Carlomagno, lo cual es descubierto y denunciado por el traidor Hudré. Se decide celebrar un combate judicial para descubrir la verdad; pero Amile, que sabe que es cierto aquello de que se le acusa y que, por tanto, será vencido y quedará Belissent infamada se deja sustituir en el combate por Amís, que ha acudido en auxilio de su camarada y que lo suplanta gracias al parecido que existe entre ellos. Amile huye a Blaya y Amís vence en el combate y mata a Hardré, pero se ve obligado a casarse con Belissent, pecado por el que será castigado por Dios. Parte con ella a Blaya para entregarla a Amile, su verdadero marido, el cual ha hecho sus veces durante estos acontecimientos. Con la lepra purga Amís su pecado, y vaga como un mendigo hasta que llega al castillo de Amile, el cual lo cuida con gran cariño, y un día sabe por revelación divina que podrá curarlo si lo baña con la sangre de sus propios hijos. Amile degüella a sus hijos para salvar a su amigo, y éste cura de la lepra; pero entonces se produce un nuevo milagro y los niños resucitan. Tiempo después Amís Y Amile murieron, el mismo día.

Huon de Burdeos.

El largo cantar sobre Huon de Burdeos (Huon de Bordeaux)³¹ lo leemos en un texto de fines del siglo XII o principios del XIII; en él, si bien el punto de partida se da en los últimos momentos de Carlomagno, las aventuras del protagonista en Babilonia constituyen una movida y a veces complicada fabulación oriental. Destaquemos que en este cantar desempeña un papel importante un geniecillo enano, llamado Auberón, que socorre al protagonista en momentos de peligro, y que a través de refundiciones y traducciones fue

³¹ Carlomagno, viejo y cansado de reinar, decide ceder la corona a su hijo Charlot, pero antes de que ello tenga lugar el traidor Amauri explica que en Burdeos gobiernan Huon y Girart, hijos del duque Seguin, los cuales son rebeldes al emperador. Éste les envía un mensaje para que se presenten en París a rendirle homenaje, cosa que los dos barones se disponen a hacer de buen grado, pues su rebeldía es una pura invención de Amauri que odiaba a los bordeleses. Éste les tiende una emboscada en el río, en la cual también participa Charlot el hijo de Carlomagno, que es presentado como un hombre vil y despreciable; pero en la refriega Huon mata al príncipe. Ante Carlomagno se presentan los bordeleses pidiendo justicia, al paso que Amauri los acusa de asesinos. El conflicto se resuelve un duelo, en el que Huon mata al traidor: pero Carlomagno no le concede el perdón sino a condición de que se encamine a Babilonia y lleve a cabo una serie de actos pintorescos y peligrosos: matar al primer pagano que encuentre en el palacio; dar tres besos a Esclarmonda hija del emir, y hacer a éste objeto de insolencias, entre ellas arrancarle las barbas y tres dientes, que deberá presentar a Carlomagno.

Mientras Girart se queda al frente del feudo de Burdeos, Huon parte a su arriesgada empresa y, tras visitar Roma y Jerusalén, cerca del mar Rojo, llega al fantástico reino de Auberón. Auberón es un geniecillo, de tres pies de altura. La genealogía de este personaje es pintoresquísima: del matrimonio entre un tal César y Brunehilde, hija de Judas Macabeo, nació Julio César, el cual se casa con el hada Morgana y tiene dos hijos: Auberón y San Jorge. Auberón reina en un bosque encantado y realiza toda suerte de maravillas. Auberón se prenda de Huon y le retiene en su corte, y cuando al fin consiente en su partida le regala un cuerno, encargándole que lo haga sonar cada vez que esté en peligro, y él acudirá al punto en su auxilio. Huon emprende una serie de aventuras arriesgadas, y cada vez que suena el cuerno se ve ayudado por Auberón y cien mil hombres de armas, que aparecen de improviso. Finalmente llega a Babilonia, donde apresuradamente quiere llevar a cabo lo que le exigió Carlomagno: mata a un sarraceno, que resulta ser el prometido de Esclarmonda; da los tres besos a ésta, y cuando va por la barba y los dientes del emir es atacado por la guardia de palacio, pierde el cuerno y con ello la posibilidad de que Auberón lo auxilie, y es encerrado en una mazmorra. Esclarmonda no obstante, enamorada de Huon, lo reconcilia con su padre, y el joven bordelés recupera el cuerno. con el cual llama a Auberón, que se presenta con su ejército y realiza una atroz matanza de sarracenos en Babilonia no perdonando la vida al emir. Huon arranca al cadáver las barbas y tres dientes. Las aventuras se multiplican en el viaje de regreso, y cuando llega a su país se encuentra con que su hermano Girart se ha apoderado de su feudo. Éste le sustrae las pruebas de sus proezas en Babilonia, y el héroe se presenta ante Carlomagno aparentemente fracasado. Cuando va a ser condenado, aparece mágicamente Auberón y lo salva; y le asegura que dentro de tres años le sucederá en su maravilloso reino oriental, pues él, cansado de este mundo, ha decidido trasladarse al paraíso.

conocido en Inglaterra y sugirió a William Shakespeare la figura del encantador Oberón, que tan importante papel juega en el Sueño de una noche de verano.

La epopeya paródica.

Baste recordar la existencia de la Batracomiomaquia griega para advertir que el canto épico, tan solemne, serio y digno en sus manifestaciones genuinas, por su misma popularidad y difusión fue objeto de deformaciones paródicas, que, manteniendo su forma poética, su versificación y sus rasgos estilísticos más salientes, ofrecían al público relatos prosaicos y cómicos y una trama vulgar, en lo que lo heroico era sustituido por lo ordinario y cotidiano con franca intención burlesca o humorística. Exagerando este punto de vista, ya podríamos rastrear alguna nota rozando la parodia en la Peregrinación de Carlomagno, pero lo más justo es dejar este cantar en unos límites más intencionados.

Audigier

Auténtica parodia de cantares de gesta franceses ese; Audigier, de fines del siglo xii o principios del xiii, en el que aventuras y luchas de tipo caballeresco son presentadas en la más deformada vulgaridad, y donde se busca el aplauso del pueblo en situaciones y expresiones exageradamente cochinas y asquerosas, con entregada complacencia a lo fisiológicamente más repugnante y maloliente; pero, y ello es digno de ser señalado, sin la más pequeña referencia a situaciones lascivas o moralmente deshonestas. Es un auténtico poema de la porquería, sin paliativos, y que disfrutó de un considerable éxito, como dejan transparentar multitud de alusiones de numerosos escritores y el interesante hecho de que en el tan delicado Jeu de Robin et Marion aparezca en la acción un caballero que viaja y que canta un verso del Audigier. Y como aquel Jeu, escrito por Adam de la Halle hacia el año 1285, se ha conservado con su notación musical, resulta que este sucio verso del Audigier es el único, en la epopeya francesa, cuya melodía ha llegado hasta nosotros.

La gesta de Alfonso Lopes de Baian

Poco después del año 1250 el poeta portugués Alfonso Lopes de Baian, perteneciente a la vieja nobleza del reino, escribió una cantiga de maldizer contra personajes ambiciosos recién accedidos a la nobleza, y lo hizo en tres estrofas de verso épico en las que, reproduciendo socarronamente el estilo y el formulismo de los cantares de gesta, incluso con intencionados galicismos, hace una breve y auténtica parodia de la epopeya que divulgaban los juglares, hasta el extremo de acabar cada una de ellas con las letras EOI, del mismo modo que las series del Cantar de Roldán se cierran con el tan intrigante AOI. La parodia de Alfonso Lopes de Baian es certera e incisiva y revela bien a las claras hasta qué punto los cantares de gesta franceses, a través del camino de Santiago, se habían popularizado en el extremo más occidental de Europa.

La epopeya en provenzal y en francoitaliano.

Las lenguas híbridas juglarescas

Es evidente que existió una epopeya en lengua provenzal mucho más extensa que lo que se ha conservado. Las múltiples alusiones y referencias que hacen los trovadores a personales y temas épicos suponen que en su misma lengua se divulgaban cantares sobre los temas más conocidos, principalmente los relacionados con Roncesvalles y Carlomagno. Este punto debe ser interpretado sin perder de vista los usos y procedimientos de recitación de los juglares. Estos ambulantes divulgadores de gesta eran capaces de ir mudando las formas de expresión de tal suerte que podían ser entendidos por el público cuando atravesaban las fronteras de lenguas romances vecinas. El lenguaje híbrido del Girart de Rossilhó, por ejemplo, hacia factible que este cantar pudiera ser entendido tanto al norte como al sur de las Galias; pero de otras gestas, como la de Fierabrás, disponemos hoy de una versión en francés y de otra en provenzal. Lo mismo ocurría en el norte de Italia, y así desde el siglo XIII hasta principios del XV se difundieron numerosos cantares de gesta en una lengua híbrida que hoy se denomina francoitaliano, que no corresponde a una modalidad lingüística concreta ni genuina de una zona determinada, sino que revela el esfuerzo de unos juglares que conocen textos en francés y los quieren hacer asequibles y comprensibles a un auditorio de lengua italiana.

Los cantares rolandianos provenzales

Poco ha quedado de la antigua épica provenzal, pero merecen destacarse dos cantares que indiscutiblemente deben fecharse en la primera mitad del siglo XII y que versan sobre la leyenda rolandiana. Ya nos hemos referido a uno de ellos, el *Ronsasvals*, que da una versión muy nueva y ampliada de la materia tratada en el Cantar de Roldán. De estilo y de lenguaje muy similares es el que ha sido intitulado *Roldán en Zaragoza* (Rollans a Saragossa), ya más novelesco, con las aventuras del héroe en la ciudad aragonesa, en la que se introduce audazmente al enamorarse de la reina mora. Es un cantar vivo y brillante, con curiosas e interesantes referencias a la toponimia aragonesa y zaragozana, como ocurre en los episodios que se desarrollan en la Zuda.

Los cantares francoitalianos

En cambio, son numerosos los cantares francoitalianos que se han conservado. Entre los más antiguos, que dan la impresión de estar escritos en un francés cuajado de italianismos, tenemos la excelente versión del *Cantar de Roldán* del manuscrito llamado Venecia IV. Otros cantares revelan la intervención personal y artística de un escritor italiano que va refundiendo la materia de gestas francesas más antiguas, con tendencia a modificar y ampliar los modelos, como ocurre con el *Karleto*, que da una versión personal del Mainete.

Ello llevó a que en Italia se compusieran cantares que son auténticas creaciones nuevas, aunque inspiradas en tradiciones francesas y con la lengua más italianizada. Así la *Entrada en España* (Entrée d'Espagne), de fines del siglo XIII, es obra de un poeta paduano que da una nueva y artística versión de las campañas de Carlomagno por tierras españolas. Fue continuada por Nicola da Verona, quien en la primera mitad del siglo XIV escribió la Conquista de Pamplona (Prise de Pampelune). fundamentada primordialmente en la tan divulgada crónica latina del Pseudo-Turpin. Y el tema de estas dos gestas francoitalianas fue utilizado y reelaborado por poetas que ya escriben en italiano normal, como ocurre en el poema caballeresco *España* (La Spagna), compuesto, entre 1350 y 1380, en octavas reales de sabor renacentista, que reúne gran número de leyendas y que fue objeto de refundiciones en prosa.

Un gran divulgador de la epopeya francesa en Italia fue Andrea da Barberino (entre 1370 y 1431), autor de numerosas novelas caballerescas de tema francés, entre ellas *Los reyes de Francia* (I reali di Francia), especie de genealogía novelizada de Carlomagno en que utiliza gran número de viejas tradiciones que actualmente no conocemos por otras fuentes. Toda esta literatura, que alcanzó una enorme difusión, preparó la temática de la brillante epopeya culta italiana de tema rolandiano, cuyas manifestaciones más decisivas son los Orlandos de Boiardo y de Ariosto.

Cantares de gesta sobre hechos contemporáneos

Ciertos acontecimientos históricos fueron narrados en cantares de gesta, afirmación que conviene que sea precisada. En primer lugar, aquí no nos referimos a algo así como los cantos noticieros orales, de remota antigüedad, que pudieron generar las gestas. sino a la relación poética de sucesos ocurridos cuando ya existían cantares de gesta como los que conocemos, y a cuyo estilo se atenían estas nuevas creaciones. Por otra parte, debemos tener bien en cuenta que el Cantar del Cid castellano, que luego consideraremos, es también una gesta sobre un personaje y unos sucesos muy próximos a la época de su creación.

Cantares sobre las Cruzadas

La primera Cruzada (1096-1099), acontecimiento contemporáneo al Cantar de Roldán, produjo tal impresión en Occidente que es perfectamente explicable el hecho de que al lado de los cronistas que la narraron en prosa, que escribían para informar a los que sabían latín, surgieron relatos en verso de cantar de gesta, gracias a los cuales todo el pueblo se enteraba de aquella magna empresa que tan agudamente interesaba a todos, hasta a los más humildes. Un público acostumbrado a oír de boca de los juglares las hazañas de los antiquísimos guerreros de Carlomagno contra los sarracenos de España es natural que esperara con gran curiosidad el relato de las hazañas contemporáneas de aquellos caballeros que luchaban por la fe y contra el mismo enemigo en lejanas tierras de Oriente.

A principios del siglo XII un tal Richard le Pélerin compuso en francés un cantar sobre la primera Cruzada, hoy perdido, pero al que escritores contemporáneos hacen frecuentes alusiones. Parte de su materia debió de formar cierta *Cansó d'Antiocha*, escrita en

provenzal entre 1130 y 1142 por el lemosín Gregori Bechada, que sólo conocemos fragmentariamente. Hacia 1180 el escritor Graindor de Douai compuso una seguida y amplia refundición de estos materiales en la *Chanson d'Antioche*, de cerca de diez mil versos, que hacía seguir de nuevos episodios, como el de *Los cautivos* (Les chétifs), y toda una *Chanson de Jérusalem*, que daban al tema un buscado carácter cíclico.

Advertimos, en primer lugar, que estos poemas históricos, en oposición a lo que es más normal en los cantares de gesta, van firmados por sus autores, escritores que se acomodan al estilo de las gestas tradicionales. Estos autores ponen en escena personajes reales, narran acciones de guerra que sucedieron; pero ello es tratado muy literariamente, largos e incisivos parlamentos y pormenorizadas descripciones de batallas, y dejando amplio margen a la imaginación. Es una historia muy novelizada, y, sobre todo, muy dramatizada, pues de otra suerte no se hubiera captado la atención del público a que iba dirigida.

A estas epopeyas primitivas sobre las Cruzadas se añadieron, como continuaciones ampliaciones, cantares mucho más imaginativos, como los que versaban sobre fabulosos y legendarios orígenes del principal héroe de la empresa, Godofredo de Bouillon, entre los que destaca *el cantar del Caballero del Cisne* (Chevalier au Cygne) donde reina la más pura fantasía, como en el tema de los seis niños convertidos en cisnes y en el del matrimonio del caballero con la duquesa de Bouillon a condición de que ésta no inquiera jamás cuál es su nombre, tentación en la que fatalmente cae. Son motivos folklóricos que dan a estos cantares, sobre todo cuando su acción se sitúa en el exotismo de Oriente, una elevación poética a veces muy emotiva. No olvidemos que el tema de la fábula de los cisnes se narra al final del Parsifal de Wolfram von Eschenbach y en su Lohengrin (entre los años 1276 y 1290), popularizado modernamente por la ópera de Wagner.

La Gran conquista de Ultramar castellana está estrechamente ligada a los cantares provenzales y franceses del ciclo de la primera Cruzada incluso a algunos textos hoy perdidos, lo que la hace muy útil para su conocimiento y estudio.

Cantares históricos en provenzal

Se conservan en lengua provenzal dos cantares de gesta históricos de gran interés. El más antiguo es *el Cantar de la Cruzada* (Cansó de la Crozada), que narra la llamada guerra de los albigenses entre la corona francesa y las señorías del mediodía de las Galias. Va dividido en dos partes: la primera va firmada por un navarro, Guilhem de Tudela, que se muestra favorable a los cruzados franceses; y la segunda, mucho más extensa, está escrita por un anónimo que se muestra francamente hostil a los franceses y gran entusiasta de sus enemigos. Hoy parece inimaginable que una misma obra esté escrita por dos autores de ideología tan contrapuesta. La primera parte, mesurada y puntual, no alcanza grandes vuelos, pero está muy bien escrita, y es de lamentar que su autor no realizara el proyecto que enuncia, que no era otro que el de escribir, en el mismo verso épico, un cantar sobre la batalla de las Navas de Tolosa. El anónimo autor de la segunda parte del Cantar de la Cruzada, que está escribiendo sobre acontecimientos de los que muchas veces es testigo y mientras éstos suceden, tiene grandes dotes de narrador, y a menudo es presa del odio y de la irritación que le producen las atrocidades cometidas en aquella guerra, sobre todo por las huestes de Simón de Montfort, y sabe transmitir estos sentimientos a sus versos. La larga

La épica medieval europea

narración del sitio de Tolosa no tan solo es un documento histórico de sumo valor, sino también un episodio de grandeza bélica, en la que participan los defensores de la ciudad.

Otro cantar de gesta en provenzal es de tema estrictamente español: es el que escribió un tal Guilhem Anelier, natural de Tolosa de Languedoc, sobre las guerras civiles de Navarra en el año 1276. Está versificado tomando como modelo el Cantar de la Cruzada, y tiene gran valor documental.

LA ÉPICA MEDIEVAL EN ESPAÑA

Las gestas castellanas

La escasez de textos genuinos.

Es bien cierto que, frente al centenar de cantares de gesta franceses conservados y que podemos leer con detención y estudiar con detalle, sólo ha llegado hasta nosotros una muy exigua manifestación de la épica medieval española: *el Cantar del Cid* y los cien versos del fragmento del *Roncesvalles* en su forma genuina, a lo que podemos añadir el tardío Rodrigo, la refundición culta del dedicado a Fernán González y extensos fragmentos del que versa sobre los siete infantes de Salas, aislados en la prosa alfonsí. Por mucha diferencia que pudiera existir entre el alcance cultural de Francia y de España, cuyas literaturas medievales van por caminos muy distintos, esta desproporción entre una y otra epopeya llama la atención y ha de tener alguna o algunas explicaciones.

Ya hemos llamado la atención sobre los dos tipos de manuscritos gracias a los cuales ha llegado hasta nosotros la epopeya medieval francesa: el utilitario manuscrito de juglar, como el de Oxford del Cantar de Roldán, y el manuscrito de biblioteca, muchas veces lujoso y ricamente ornamentado. El primer tipo, destinado al bagaje del juglar, por su pobre apariencia estaba destinado a perecer, y por esto son tan pocos los manuscritos juglarescos franceses persistentes, y es un auténtico milagro que se hayan salvado el del Cantar del Cid y las hojas del Roncesvalles, que son de este carácter. En cambio, el manuscrito de biblioteca, generalmente confeccionado para que un gran personaje pudiera leer antiguas leyendas, tenía en su formato, en la calidad de su caligrafía y en la belleza de su ornamentación la mejor garantía de conservarse, incluso en siglos poco interesados por la literatura medieval, y así llegar hasta nosotros.

La calidad del manuscrito puede ser una de las razones que explican la desproporción entre el acervo francés y el español de la epopeya que hoy poseemos; pero también merece un intento de explicación por qué en Francia se copiaron manuscritos de biblioteca y no en España. No deja de extrañar que en la brillante corte de Alfonso el Sabio, en la que se confeccionaron tan bellos y monumentales manuscritos con obras en verso y en prosa del monarca, no se transcribieran las antiguas gestas castellanas, por las que éste sentía tanta admiración.

Las prosificaciones de gestas

Y aquí, precisamente, debe encontrarse parte de la solución de este problema. Característica propia de la historiografía castellana es la admisión de temas históricos transfigurados por la leyenda y su aceptación, o a veces rechazo, como fuentes; y esta actitud frente a cantos, cantares o incluso fábulas, que los juglares divulgaban y por los que el erudito historiador sentía a veces predilección y respeto y otras consideraba no aceptables, aparece con gran frecuencia en la Primera Crónica General, que desde el año 1270 mandó redactar y revisó Alfonso X, y en sus numerosas refundiciones. Véase cómo el rey Sabio se opone a las fantasías históricas que conocemos gracias al Cantar de Roldán: «*Et algunos dicen en sus cantares et en sus fablas de gesta que conquirió Carlos en España muchas ciudades et muchos castiellos, et que ovo í muchas lides con moros.* » y añade que hay que dar crédito a los escritos serios de los historiadores y «*non a las fablas de los que cuentan lo que non saben*». Hay aquí el rechazo de la información juglaresca de la epopeya («cantares... fablas de gesta») cuando recogen y divulgan lo que en verdad no puede admitirse.

Con más frecuencia se encuentran en la Primera Crónica General y sus derivaciones claras referencias a relatos juglarescos sobre la historia legendaria de España, y muy a menudo se tienen en cuenta como auténticas fuentes de información sobre lo ocurrido en el pasado: «*Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas*», «*et dizen algunos en sus cantares, segund cuenta la estoria*», «*et algunos dizen en sus romances et en sus cantares*», «*et dizen en los cantares de las gestas*», etc. Alguna vez Alfonso el Sabio halla discrepancias entre lo que se lee en historiadores profesionales que escriben en latín, como las tan conocidas crónicas de Rodrigo Ximénez de Rada y de Lucas de Tuy, y lo que narran los cantares de gesta, y no se abstiene de señalar la discrepancia, otorgando tanta autoridad al cronista como a la epopeya; y así cuando trata del asesinato del último conde de Castilla duda si «*fue como el arçobispo y don Lucas de Tuy lo cuentan en su latín*» o como «*dize aquí en el castellano la estoria del romanz dell infant García*».

Este respeto histórico a lo que narran las gestas llevó a la historiografía erudita española, tanto en castellano como en catalán, a incorporarlas a los libros mediante el procedimiento de la prosificación. Como es natural, en estas serias obras historiográficas escritas en prosa no se podían alterar el estilo ni la andadura intercalando relatos en verso; y bastó una sencilla operación de eliminar rimas y añadir y quitar algunas palabras para borrar la métrica, y así convertir el texto de un cantar de gesta en capítulos de una crónica.

Algunas veces los autores rehacían con intensidad y libertad los cantares, de suerte que su estructura original queda como esfuminada; pero en otras, afortunadamente, tal vez por pereza, reprodujeron los cantares con muy pocas alteraciones. Gracias a esto podemos salvar medio millar de versos de la perdida gesta sobre *los siete infantes de Salas* y conocemos varias versiones del Cantar del Cid, entre ellas la prosificada en la llamada Crónica de Veinte Reyes, que sigue un texto muy similar al transmitido por el manuscrito único de la gesta, y otros cantares, la mayoría de ellos no conservados en su forma versificada genuina.

Esto lleva a considerar que en España no eran tan necesarios como en Francia los manuscritos de cantares de gesta que llamamos de biblioteca. La gente culta que sentía curiosidad por las viejas leyendas podía leerlas cómodamente en las crónicas eruditas en vulgar, donde aquellas leyendas habían quedado incorporadas o incrustadas, conservando gran parte de su estilo y de su tono poético. Claro está que el hecho de que los cantares de gesta españoles sean, en principio, más fieles a la historia que los franceses contribuyó no poco a que la inserción de aquéllos en obras históricas no supusiera un proceder disparatado.

Las gestas y el Romancero

Pero en Castilla ocurrió otro fenómeno que no se dio en Francia. La recitación juglaresca fue allí muy intensa y muy apreciada, y el público que escuchaba cantares de gesta se aprendió de memoria, tanto en la letra como en la tonada, fragmentos destacados, emotivos o truculentos de las leyendas que oía. Nunca podremos imaginar bastante lo que suponía, en la monótona y tediosa vida de un pequeño pueblo medieval, sin distracciones ni diversiones de ningún género, la llegada de un juglar ambulante. En la plaza mayor dejaba oír sus gestas ante un público lleno de curiosidad y de interés, y consta que al llegar a los episodios culminantes los recitaba con especial detención, y que, a demanda de los oyentes, los repetía, como puede hacer hoy un pianista que accede a la petición de bis del auditorio. Al marcharse el juglar, en aquel pueblo había quedado algo muy importante: un fragmento de gesta, que los campesinos se habían aprendido y que repetirían más y más veces y con deformaciones involuntarias o conscientes. Así de las gestas se desprendieron fragmentos episódicos, que el pueblo llamó romances, de los que en España se han recogido miles y miles, con versiones distintas de cada uno, y que constituyen el rico tesoro del Romancero. Adviértase que no todo el Romancero se originó así. ni que todos los romances conocidos proceden de gestas.

En Francia no se da nada similar al Romancero castellano. Francia tiene un rico arte popular, pero su brillante y extensa epopeya se fue olvidando a partir del siglo XVI. Y es bien notable este olvido, e incluso menosprecio, de la Francia de la Edad Moderna hacia su más brillante literatura medieval en acusado contraste con lo que ocurrió en España. El gran teatro dramático francés del Grand Siécle, cuyas figuras señeras son Corneille y Racine, admite leyendas procedentes de la epopeya y de la tragedia griegas, asuntos de la historia de Roma, de la Biblia y de los primeros tiempos del cristianismo, e incluso dramatiza temas de leyendas castellanas; pero da la espalda a la rica y vigorosa temática de las grandes leyendas de Carlomagno, de Roldán, de Ogier o de Renaut de Montauban, personajes que en aquel mismo Grand Siécle, al otro lado de los Pirineos, celebra el campesino castellano en sus romances.

El Romancero de procedencia épica vitaliza la persistencia de los temas de los cantares de gesta castellanos y los ofrece al gran teatro español del Siglo de Oro. Durante el XVI la imprenta divulga más todavía el Romancero tradicional español en pliegos sueltos, cancioneros y silvas; y, por otra parte, en 1541 se publica la Crónica General de Florián do Campo, lejana derivación de la alfonsi, pero que mantiene capítulos con textos derivados de antiguas gestas. De esta suerte, cuando ya han desaparecido totalmente los juglares -la invención de la imprenta fue su tiro de gracia-, la materia de la antigua epopeya tradicional se repopularizó, y su dramatismo y su belleza hicieron que se prendaran de estos relatos

escritores de gran cultura y de ingenio, que trascendían a todas las clases sociales, desde el analfabeto hasta el humanista. Y estos escritores doctos -Guillén de Castro, Lope de Vega, etc—, inspirados en el Romancero, que les brindaba el estilo, y en la lectura de la Crónica General, que les proporcionaba el «argumento», dieron nueva vida a las leyendas épicas castellanas con el teatro de asunto legendario, cuya columna vertebral es precisamente el verso octosilábico de romance.

El «Roncesvalles» navarro

La Nota Emilianense demuestra que en el tercer cuarto del siglo XI se conocía en el norte de España una primitiva versión del Cantar de Roldán, y es bien natural que una leyenda que tenía como su punto culminante el desfiladero de Roncesvalles fuera muy apreciada en Navarra. A mediados del siglo XII Roldán y Oliveros, los héroes principales de la gesta francesa, eran muy populares en España, como revelan textos tan distantes como son la *Chronica Adelfonsi Imperatoris* y el *Ensenhamen de Guerau de Cabrera*; y seguían siéndolo a principios del XIII, como se advierte en una estrofa de la *Vida de San Millán de Gonzalo de Berceo*, testimonios que quedan a entender que esta materia épica francesa se debía de divulgar mediante el recitado de los juglares.

A mediados del siglo XIII se compuso en Navarra un cantar de gesta, que sin duda alcanzó gran extensión (tal vez unos cinco mil versos), conservado en un solo fragmento de cien versos, y que recibe el nombre de Roncesvalles. El fragmento de Roncesvalles, que puede situarse hacia el verso 2944 del Cantar de Roldán del manuscrito de Oxford, contiene los lamentos de Carlomagno ante los cadáveres del arzobispo Turpín, de Oliveros y de Roldán y el del duque Aymón ante el de su hijo Reinaldos de Montalbán, y se interrumpe cuando entran en escena los duques Naymón (de Baviera) y de Bretaña y Bernard de Mondidier. Su materia procede de textos franceses y provenzales del siglo XII o de principios del XIII, pero con notas propias y características de la tradición rolandiana en España, como es el hacer intervenir a Reinaldos de Montalbán en la batalla de Roncesvalles, donde muere, ya que el genuino Renaut de Montauban es, como ya sabemos, un vasallo rebelde a Carlomagno que murió santamente en Colonia.

Nota profundamente española del Roncesvalles es el singular hecho de que los cadáveres de los guerreros muertos en la gran batalla aparezcan decapitados y que los plantos de Carlomagno ante sus pares y de Aymón ante su hijo Reinaldos se profieren ante sus cabezas, que han sido levantadas del suelo y cuidadosamente limpiadas del polvo y de la sangre. Es un detalle muy realista, desconocido en cualquier otra versión de la leyenda de Roncesvalles, pero que el adaptador navarro ha tomado del episodio más llamativo de la leyenda castellana de los infantes de Salas, que veremos a continuación.

Proceden sin duda del Roncesvalles algunos romances viejos de asunto carolingio, como los titulados *Fuga del rey Marsin* («Ya comienzan los franceses con los moros pelear»), el de *Don Beltrán* («Por la matanza va el viejo, por la matanza adelante»). Y el bellísimo de doña Alda («En París está doña Alda, la esposa de don Roldán»). De otras procedencias son varios romances más que tienen como tema la batalla y los héroes de Roncesvalles, que contribuyeron a mantener en Castilla el recuerdo popular de la gran gesta francesa.

El «Cantar de los siete infantes de Salas»

El Cantar de los siete infantes de Salas³² es la gesta más bella y más dramática de las castellanas conocidas, que desgraciadamente no podemos leer en su forma genuina, sino a

³² *Relato prosificado en la Primera Crónica General:*

Rodrigo Velázquez, señor poderoso del alfoz de Lara, casa con doña Lambra, prima hermana del conde Garci Fernández de Castilla, y las bodas se celebran en Burgos. A ellas acuden, entre otros invitados, Gonzalo Gústioz el Bueno, de Salas, con sus siete hijos, llamados los infantes, y el ayo que los crió, Muño Salido. Gonzalo Gústioz era cuñado de Rodrigo Velázquez, pues estaba casado con la hermana de éste, doña Sancha. Durante las fiestas surge una disputa, y el menor de los infantes, Gonzalo González, mata a Álvar Sánchez, primo de doña Lambra. Rodrigo Velázquez ataca a su sobrino Gonzalo González y ambos se hieren; pero, gracias a la intervención de Gonzalo Gústioz y del conde de Castilla Garci Fernández, se apaciguan los ánimos y se perdonan unos y otros. Estando de caza en Barbadillo, doña Lambra, deseosa de vengar la muerte de su primo, hace que un vasallo suyo injurie a Gonzalo González, a lo que éste y sus hermanos responden matando al vasallo, a pesar de haberse acogido a la protección de doña Lambra, que lo cubre con su manto, el cual queda teñido de sangre. Doña Lambra pide a su marido, Rodrigo Velázquez, que la venga cumplidamente de esta nueva afrenta. Rodrigo se entrevista con su cuñado Gonzalo Gústioz y le encarga que vaya a Córdoba a tratar con Almanzor de cierta ayuda que aquél había prometido para subvenir a los gastos de las recientes bodas. Le entrega una carta escrita en árabe, en la que Rodrigo Velázquez explica a Almanzor que Gonzalo Gústioz y sus hijos han afrentado a él y a su mujer: que decapite al primero y que envíe una expedición guerrera a Almenar, adonde él hará que acudan los siete infantes, y los moros les podrán dar muerte, con lo cual Almanzor se apoderará fácilmente de la tierra de los cristianos, pues el conde Garci Fernández se confía mucho en el valor de los siete hermanos. Gonzalo Gústioz va a Córdoba y presenta la carta a Almanzor, el cual, al darse cuenta del odio que en ella se transparenta, decide no decapitar al caballero, sino encarcelarlo, y ordena que le sirva y le cuide una mora «fija dalgo», de la cual se enamora Gonzalo Gústioz y tiene con ella después un hijo, que se llamará Mudarra González, el vengador de su padre y de sus siete hermanos. Rodrigo Velázquez, mientras tanto, propone a sus sobrinos, los infantes de Salas, una expedición de saqueo hasta el campo de Almenar, la mal aceptan ellos gustosos. Por el camino el ayo Muño Salido observa malos agüeros y aconseja a los infantes que abandonen la empresa y vuelvan a Salas; pero ellos no le hacen caso ni aceptan sus consejos. El ayo inicia el regreso; pero luego, pensando en la suerte de los siete jóvenes y la responsabilidad que tiene sobre ellos, se reincorpora a la expedición. Al llegar al río Hebras encuentran a Rodrigo Velázquez, quien tiene una disputa con Muño Salido por la interpretación de los agüeros, que provoca que un caballero del primero ataque al ayo; pero el infante Gonzalo González se interpone y lo mata. Rodrigo Velázquez apacigua la situación, a fin de no echar a perder lo que tiene tramado. Todos juntos cabalgan hasta el campo de Almenar, donde ven aparecer innumerables huestes de moros, mandadas por Viera y Galve, jefes con los cuales se entrevista Rodrigo Velázquez para tomar la nueva traición. Se da cuenta de ello Muño Salido y avisa a los infantes, que son atacados por los moros, y en la lucha mueren el ayo y Femán González, uno de los siete hermanos. Dudando todavía de la traición, Diego González, uno de los infantes, parlamenta con su tío y le pide que los socorra del aprieto en que los tienen los moros, y entonces Rodrigo Velázquez descubre su ruin intención, diciéndole que no los ayudará,

pues no ha olvidado la afrenta que le hicieron en Burgos cuando mataron a Álvar Sánchez, la que hicieron a doña Lamba cuando mataron a su vasallo y la que acaban de hacerle al matarle un caballero en Hebras. Se reanuda la lucha, y trescientos caballeros de Rodrigo Velázquez, viendo la traición, abandonan a su señor y se ponen a luchar al lado de los infantes. Cuando éstos estaban ya rendidos de luchar, Viera y Galve los llevan a su tienda, compadecidos y dispuestos a salvarlos; pero Rodrigo Velázquez les recuerda lo tramado y los amenaza con hacerlos castigar por Almanzor. La batalla renace de nuevo, y los seis infantes que quedaban con vida son apresados y decapitados en presencia de su tío. El menor, Gonzalo González, vende cara su vida, llevándose por delante veinte moros. Acabada la batalla, Rodrigo Velázquez se vuelve a Vilvestre, y los moros, a Córdoba, con las cabezas de los siete infantes y la de Muño Salido. Almanzor hace llevar las ocho cabezas a la cárcel en que está Gonzalo Gústioz y le pregunta si conoce a aquellos caballeros muertos. Al reconocer las cabezas de sus hijos y de Muño, el prisionero hace un dolorido lamento sobre cada una de ellas, y después, lleno de ira, toma la espada de un moro y mata a siete alguaciles en presencia de Almanzor, al que pide que le quite la vida. Almanzor, compadecido, le otorga la libertad, y la mora que lo ha cuidado lo anima y le anuncia que pronto dará a luz un hijo. Gonzalo Gústioz le dice que, si es varón, que lo haga criar bien y luego lo envíe a Salas, a su lado, y le entrega la mitad de una sortija suya, a fin de reconocerlo. A los pocos días de haber partido Gonzalo Gústioz para Salas nace Mudarra González. A los diez años Almanzor lo arma caballero, y le concede doscientos escuderos para servirle. Conocedor de la muerte de sus siete hermanos y de la deshonra de su padre, Mudarra, con su séquito, parte para Castilla, y en Salas se hace reconocer de Gonzalo Gústioz gracias a la sortija y le expone su designio de venganza. Van a la corte del conde Garci Femández, y allá Mudarra desafía a Rodrigo Velázquez, y se establecen treguas por tres días. Transcurridos éstos, Mudarra acecha al traidor y lo mata, junto con treinta caballeros que iban con él. Más adelante hace quemar a doña Lambra.

En la Segunda Crónica General, o Crónica de 1344, y en una interpolación de la segunda mitad del siglo XIV de la Tercera Crónica General el mismo relato aparece con notables cambios y amplificaciones. En la primera parte las diferencias son menores, pues las más características se reducen a una más pormenorizada observación de los agüeros por parte de Muño Salido y a la presencia, en Almenar, de los jefes moros Alicante y Barrasín al lado de Viera y Galve. Después de la muerte de los siete infantes las divergencias son de mayor entidad. El moro Alicante, al advertir el número considerable de pérdidas que ha sufrido en la batalla, envía a Rodrigo Velázquez un cartel de desafío, acusándolo de traición, y éste se desespera cobardemente, se arrepiente de cuanto ha hecho y se propone rebelarse contra el conde de Castilla. El episodio de las ocho cabezas presentadas ante Gonzalo Gústioz en la cárcel es mucho más extenso, y se detalla en él el planto que el caballero hace ante los rostros de sus siete hijos y de Muño Salido. Gracias a estos lamentos nos enteramos de las características y fisonomía individuales de los infantes de Salas y de los nombres de todos ellos (Diego, el mayor, Martín, Suero, Fernán, Ruy, Gustios y Gonzalo, el menor). Tras esta escena Almanzor encomienda el cuidado del prisionero no a una mora cualquiera, sino a su propia hermana, llamada Zenla, la cual, siendo realmente soltera, inventa que estuvo casada con un rey moro y que también perdió siete hijos y el marido en una acción contra cristianos, a fin de consolar al desventurado padre (en la Primera Crónica General la mora también explica lo mismo, pero no se dice que fuera una mentira pladosa y además ello ocurre antes de la escena de las cabezas). La hermana de Almanzor propone a Gonzalo Gústioz la unión a fin de que tengan un hijo que sea el vengador. Gonzalo Gústios llega a Salas con las ocho cabezas y las muestra a su

través de las prosificaciones que aparecen en la Primera Crónica General de Alfonso el Sabio y en sus continuaciones, que revelan que existió más de un cantar sobre este tema, que fue acrecentando y perfilando episodios y detalles a lo largo del tiempo, fenómeno normal y corriente en la epopeya de cualquier país o época.

mujer doña Sancha diciéndole: «Vet ese presente que vos enbía Ruy Vázquez, vuestro hermano». lo que produce el natural dolor de la dama. Intentan pedir justicia al conde Garci Fernández, y como el traidor se ha apoderado de muchas tierras viven miserablemente en Salas durante dieciocho años, y Gonzalo Gústios pierde la vista. Nace Mudarra, que al hacerse mozo revela un extraordinario parecido con su hermano Gonzalo González, el menor de los infantes, detalle que reaparece varias veces en esta redacción. Cuando ya es un caballero esforzado y liberal, jugando un día al ajedrez con el rey moro de Segura surge una disputa y éste lo llama «Fijo de ninguno». Lo mata y, después de una refriega con sus vasallos, pregunta a su madre quién fue su padre, y aquélla le cuenta la verdad. Con la aquiescencia de Almanzor, Mudarra se va con su séquito a Castilla. Destruye Vilvestre, que era de Rodrigo Velázquez, y mata a su mayordomo, y al día siguiente llega a Salas. Aquella noche doña Sancha sueña que ella y su marido, Gonzalo Gústioz, están en una alta sierra, y desde Córdoba ven venir volando un azor que se le posa en las manos y abre las alas y es tan grande que los cubre a ambos; luego va a posarse en el hombro del traidor Rodrigo Velázquez, y lo aprieta tan fuertemente que le arranca un brazo del cuerpo y corren ríos de sangre: doña Sancha se arrodilla y la bebe. A poco llega un emisario de Mudarra, el cual se presenta como sobrino del rey Almanzor, lo que preocupa a Gonzalo Gústioz, porque teme que a su esposa le pese que haya tenido un hijo fuera de matrimonio, y se propone negarlo. Mudarra entra en una iglesia y ve las cabezas de sus hermanos; luego se presenta ante Gústioz y doña Sancha y les besa las manos. La dama se sorprende al notar su gran parecido con su hijo Gonzalo González, y Mudarra afirma que es hijo del señor de Salas. Este lo niega, asegurando que jamás ha sido infiel a doña Sancha: pero ésta dice a su marido que si tuviera la vista como antaño, aseguraría que el recién llegado es su hijo Gonzalo

González, y le incita a confesar la verdad. Se comparan los dos trozos de la sortija que al juntarse quedan unidos milagrosamente, y al punto Gonzalo Gústioz recobra la vista y llama a Mudarra con el nombre de Gonzalo González. Van a Burgos, y por el camino incendian Barbadillo y destruyen los bienes de Rodrigo Velázquez. Ante Garci Fernández piden justicia y el conde bautiza a Mudarra, de quien es madrina doña Sancha, que lo recibe por hijo metiéndolo por una manga de su vestido y sacándolo por otra y desde entonces se llamará Mudarra González. Garci Fernández lo arma caballero y lo hace alcaide mayor de toda su tierra como lo había sido hasta aquel momento Rodrigo Velázquez, y le otorga todos los castillos que gane al traidor. Siguen las conquistas de Mudarra y su persecución de Rodrigo, que huye de lugar en lugar. Lo encuentra en Val de Espera y concierta un combate singular, en el cual Mudarra derriba a su enemigo. Al verlo en tierra, Gonzalo Gústioz le pide que no lo mate y que lo lleve a doña Sancha, para que ésta vea realizado lo que soñó. En Vilvestre doña Sancha se arrodilla para beber la sangre de Rodrigo Velázquez; pero Mudarra lo impide y decide que se ajusticie al traidor. Todos proponen diversas clases de suplicios, pero se acepta la sentencia de doña Sancha: que en Burgos se alce un tablado similar al que se montó durante las fiestas de las bodas que originaron todos los daños; que se coloque allí a don Rodrigo atado de pies y manos, y que caballeros y escuderos disparen sobre él sus lanzas. Se cumple la sentencia y luego llega a Burgos doña Lambra a pedir merced a su primo el conde Garci Fernández; pero éste la maldice, y ella huye hasta que muere en la sierra de Nella. Cuantos pasan por allí, en vez de rezar un padrenuestro por su alma dicen: «¡Mal siglo haya!»

La casi fatal concatenación de muertes y de venganzas da a la gesta de los infantes de Salas una estructura novelesca y movida, que mantiene siempre tensa la atención. La sangre da al relato una de sus más impresionantes notas: con un hombro lleno de sangre doña Lambra afrenta a Gonzalo González; los vestidos de la dama quedan manchados con la sangre del vasallo que los infantes matan a su lado; la sangre de las cabezas es constantemente aludida en el episodio más dramático del planto de Gonzalo Gústioz; y terriblemente sangriento es el sueño de doña Sancha, y cuando se ha puesto de rodillas para beber la sangre de Rodrigo Velázquez hemos de recordar que era su propio hermano y la escena adquiere un escalofriante dramatismo. El menor de los siete infantes, Gonzalo Gústioz, está tratado con especial cuidado: en la primera parte del relato tiene la primacía respecto a sus hermanos; no en vano es el último en morir en el campo de Almenar y vende cara su vida. Su gallardía y sus valores espirituales se proyectan en la segunda parte de la leyenda, pues el vengador, Mudarra, se le parece físicamente de modo extraordinario, y ello da a la trama general del relato un profundo sentido del linaje, tan adecuado a esta historia de venganzas y de traiciones familiares.

La leyenda de los siete infantes de Salas es, en su conjunto, fabulosa, aunque haya sido recogida en crónicas. Algunos historiadores y genealogistas la aceptaron en los siglos XVI y XVII, y vieron en Mudarra al progenitor del linaje de los Lara y los Manrique; pero ya en aquella misma época otros eruditos se opusieron a ello.

Por otra parte, en el siglo XVI se conservaban en un arca de la iglesia mayor de Santa María de Salas ocho cabezas consideradas como las de los siete infantes y la de su ayo, dato que ya recoge el viejo cantar cuando en su segunda parte se explica que Mudarra halló los despojos en la iglesia. Ello supone una tradición local, en Salas, atestiguada por lo menos desde el siglo XIV. Pero, a pesar de ser fabulosa, esta leyenda refleja una notable adecuación a la situación de Castilla en los tiempos en que se coloca el relato, y no tan sólo da fiel información de la geografía de una reducida zona, sino que transmite nombres de personajes secundarios que realmente existieron. Hay que suponer, pues, un núcleo histórico muy antiguo que con los años y los siglos fue acrecentando las notas legendarias y fabulosas. Acontecimientos ocurridos en agosto del año 974 ofrecen clara similitud con el planteamiento político y militar de la leyenda, que debió de contar con muy antiguas versiones orales que hoy es difícil detectar y que posiblemente contendrían elementos germánicos tradicionales. Porque se han querido ver relaciones directas entre la leyenda de Teodorico de Verona tal como se narra en la saga noruega del siglo XIII la Thidrekssaga, e incluso en el Cantar de los Nibelungos, y hasta se ha supuesto que la figura de Mudarra fue conocida por los noruegos e introducida en aquella leyenda.

Es evidente, en cambio, el influjo francés en la gesta más evolucionada de los infantes, denominación que nos suena a galicismo (*enfants*, pues en Castilla los infantes son hijos de reyes). Cualquiera que haya leído el Cantar de Roldán y sus derivaciones advierte que los lamentos de Gonzalo Gústioz ante los restos de sus hijos recuerdan los de Carlomagno ante Roldán muerto (similitud que bien conocía el autor navarro del Roncesvalles y que aprovechó tomando el motivo de las cabezas de nuestra leyenda), y que la huida de Rodrigo Velázquez y las diversas torturas que se le proponen cuando hay que ajusticiarlo tan paralelas a las fugas de Ganelon y a los suplicios que se sugieren para acabar con su vida en las versiones rimadas del Cantar de Roldán. Pero allí donde el influjo francés es más claro es en el tratamiento de la figura de Mudarra, tan similar al que se da al protagonista del cantar de gesta Galiens que ya conocemos. Recordemos que éste, ya mozo

jugando una partida de ajedrez tiene una violenta disputa con su adversario, el cual se encoleriza y le llama bastardo. Galiens averigua entonces, por boca de su madre, que es hijo de Oliveros, y aquella le entrega la espada que aquel caballero francés le dio para que el día de mañana su hijo se le hiciera reconocer. Galiens emprende un largo viaje en demanda de su padre, al que físicamente se parece tanto que lo confunde con él su tía Alda: y finalmente lo encuentra, poco antes de morir, en plena batalla de Roncesvalles.

El tema de los amores de un caballero cristiano, encarcelado en tierras de moros, con una reina o princesa sarracena, como los de Gonzalo Gústioz y la mora, en la versión más moderna, hermana de Almanzor, aparece con gran insistencia en cantares de gesta franceses del ciclo de Guillermo: Guillermo y Orable (Conquista de Orange), Guibert y Aigaite (Guiberi d'Andrenas), Bertrand y Nubie (Conquista de Córdoba v Sevilla), Girart y Malatrie (Sitio de Barbastro), Folque y Anfelise (Folque de Candie), etc. Esenciales en este extenso ciclo de Guillermo son los cantares que versan sobre las hazañas de los hijos de Aymerí de Narbona. Ahora bien, éstos son siete, como los hijos de Gonzalo Gústioz. Estos paralelismos carecerían de valor probatorio si no fuera porque desde el año 1168 gobernó en Narbona la casa castellana de Lara, cuando la vizcondesa Ermengarda asoció al mando a su sobrino Aimeric de Lara (hijo de Ermesenda, hermana de la vizcondesa, y de don Manrique de Lara, conde de Molina); y desde entonces en la dinastía vizcondal de Narbona alternan los nombres de pila Aimeric (el del héroe épico) y Amalric (en castellano Manrique, tan usual en la casa de Lara). Es muy posible, por tanto, que existiera un trasvase mutuo de temas legendarios entre Castilla y Narbona gracias al linaje de los Lara.

El Romancero castellano ha conservado restos de lo que fue la antigua gesta de los siete infantes. Claro ejemplo de que los romances de materia épica tradicional derivan de los cantares de gesta lo da el del moro Alicante, y es interesante considerar este hecho. Es el moro que lleva las cabezas de los siete infantes y de su ayo desde el campo de batalla en que perecieron a Córdoba, para mostrarlas a su padre Gonzalo Gústioz. El cantar de gesta, tal como deja ver la prosificación incluida en la crónica de 1344, decía así:

Alicante pasó el puerto, comentó de más andar,
por sus jornadas contadas a Córdoba fue a llegar.
Viernes era ese día, viéspera de Sant Cebrián...
.«Ganamos ocho cabezas de homnes de alta sangre,
mas tales ganancias caras nos cuestan asaz:
tres reys e quinze mill de otros perdiémoslos allá,
si me yo allá más llegara, otro troxera el mensaje.»
e díxol: «Gonzalo Gustios, bien te quiero preguntar:
lidiaron los míos poderes en el campo de Almenar,
ganaron ocho cabezas: todas son de gran linaje;
e dizen míos adalides que de Lara son naturales:
sí Dios te salve, que me digas la verdat.»
Respondió Gonzalo Gustios: «Presto os la entiendo declarar:
si ellas son de Castiella, conocer he de qué logar,
otrosí de alfoz de Lara, ca serán de mi linaje..»
Violas Gonzalo Gustios vueltas en polvo e en sangre;
con la manta en que estaban comenzólas de alimpiar;
tan bien las afemenció, conosciólas por su mal.
Llorando de los sus ojos, dixo entonces a Almanzor:
«Bien conosco estas cabezas, por mis pecados, señor;

conosco las siete, ca de los míos fijos son.. »

El romance del moro Alicante empieza así:

Pártese el moro Alicante víspera de Sant Cebrián;
ocho cabezas llevaba, todas de hombres de alta sangre.
Sábelo el rey Almanzor, a recibírselo sale;
aunque perdió muchos moros, piensa en esto bien ganar.
Manda hacer un tablado para mejor las mirar,
mandó traer un cristiano que estaba en captividad.
Como ante sí lo trujeron empezóle de hablar;
dijole: «Gonzalo Gustos, mira quién conocerás;
que lidiaron mis poderes en el campo de Almenar.»
Sacaron ocho cabezas: todas son de gran linaje.
Respondió Gonzalo Gustos: «Presto os diré la verdad.»
Y limpiándolas la sangre asaz se fue a turbar;
dijo llorando agramente: «¡Conóscolas por mi mal!
La una es de mi carillo, las otras me duelen más:
de los infantes de Lara son, mis hijos naturales...»

El romance abrevia, condensa e introduce variantes, pero logra mantener gran parte del texto y el estilo y la expresión de la gesta de que se ha desprendido.

El «Cantar del Cid».

El Cid héroe literario y épico

Rodrigo Díaz de Vivar, personaje rigurosamente histórico y sobre cuya vida y hechos existe una amplia y detallada documentación, fue tan famoso ya en vida por sus hazañas que, muy poco antes de morir, a fines del año 1098, un monje del monasterio de Ripoll, para conmemorar la boda de su hija María Rodríguez con el conde Ramón Berenguer III de Barcelona, compuso una muy culta poesía en versos sáficos latinos, el *Carmen Campidictoris*, en que el anónimo poeta empieza afirmando que muchos son los que han cantado a Paris, a Pirro y Eneas, pero que el se propone cantar a Rodrigo, héroe moderno. Las proezas de este guerrero castellano, que apenas hacía diez años que había muerto, eran narradas en un relato en prosa latina, la *Gesta o Historia Roderici*, escrita en alguna zona del oriente de la península Ibérica por un hombre culto navarro, aragonés o catalán. Ya desde finales de su existencia, pues, Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el Cid (en árabe «el señor»), era considerado un héroe que las personas cultivadas no dudaban en parangonar con Eneas.

En el año 1099, cuando Rodrigo Díaz de Vivar moría en Valencia, ya existía el texto que hoy conocemos del *Cantar de Roldán*, firmado por Turolodus, y hacía por lo menos treinta años, como atestigua la *Nota Emilianense*, que la leyenda de Roncesvalles era conocida en España. El Cid, héroe épico, sin duda alguna oyó de boca de juglares cantares de gesta muy parecidos a aquellos que luego narraron sus propias hazañas, y hablaba el romance

castellano en un punto de evolución muy próximo al del Cantar del Cid que nos es dado leer.

Hay, pues, en esta obra literaria que modernamente se intitula Cantar del Cid o Cantar de Mio Cid (hay que rechazar la denominación Poema de Mio Cid, pues «poema» sonaba, entonces, a obra escrita en latín) algo singular en la epopeya tradicional y rarísimo en la románica: la gran proximidad entre la existencia del héroe y la aparición de su gesta: Rodrigo Díaz de Vivar es el más moderno de los héroes épicos de las literaturas neolatinas, si exceptuamos a Godofredo de Bouillon, celebrado en los cantares de Antioquia y de Jerusalén por sus reales empresas y transfigurado legendariamente en la del Caballero del Cisne. El Cantar del Cid nos transmite frases, expresiones y parlamentos de Rodrigo Díaz en el mismo idioma que hablaba el héroe; y recordemos que Roldán en el cantar a él dedicado se expresa en anglonormando de fines del siglo XI, totalmente distinto del dialecto germánico con que se expresaba el héroe, que vivió en el VIII.

De ahí el especialísimo carácter inmediato y real del Cantar del Cid, en el que un momento de la historia española de fines del siglo XI se transfigura en poesía épica, sin que cedan en sus principios fundamentales ni la historia ni la poesía, que se combinan y armonizan de un modo singular y originalísimo. Es el Cantar del Cid una gesta aberrante y especial en el conjunto de la epopeya románica, pues los acontecimientos que constituyen su trama narrativa y los personajes que en ella aparecen no tan sólo son próximos e inmediatos, sino que acaecieron y vivieron en este mundo cuando ya existía y se divulgaba una epopeya similar a la que generaron. Si existe algún ejemplo claro y terminante de que la poesía heroica nace al calor de los hechos, éste es el Cantar del Cid, cuyos versos pudieron ser escuchados por ancianos que en su mocedad conocieron al héroe en persona.

Versiones y refundiciones de la gesta

El Cantar del Cid se fue transmitiendo en diversas versiones y refundiciones, como es usual en la epopeya tradicional. Una de estas refundiciones se conserva en un manuscrito juglaresco del siglo XIV, que transcribe una copia que el año 1207 verificó un amanuense llamado Per Abbat, que en modo alguno ha de ser considerado autor del cantar ni de ninguna de sus versiones. Las crónicas generales castellanas de derivación alfonsí prosifican diversos estados que revistió el cantar en la tradición juglaresca. Una de éstas, la llamada Crónica de veinte reyes, se basa, en su prosificación, en un texto muy similar al que da el citado manuscrito a partir del verso 1094. Versiones más tardías del Cantar del Cid aparecen en otras crónicas, pues el contenido de nuestra epopeya siempre fue considerado un testimonio histórico digno de crédito.

Todo ello revela la gran vitalidad del Cantar del Cid, que, por lo menos hasta el siglo XIV, perduró en arreglos y refundiciones en verso, recitado y leído en público por juglares y aprovechado, prosificándolo, por redactores de obras históricas. Y todo ello plantea una serie de difíciles problemas, en parte todavía por esclarecer.

El primero de ellos consiste en determinar hasta qué punto el manuscrito versificado del siglo XIV es fiel a sus originales, o si, como ocurre tan a menudo, añade y reforma elementos de textos anteriores. Todo induce a suponer que la copia de Per Abbat ya es una

refundición. Es evidente que conserva formas lingüísticas ya entonces arcaicas, pero desde el momento que era destinado al recitado o a la lectura juglaresca ante un auditorio sería muy raro que la manía refundidora y modernizadora de los copistas se hubiera detenido: resultaría sorprendente que un texto épico del siglo XII fuera reproducido escrupulosamente en el XIV.

Fechar una obra literaria que vive en refundiciones y en estado variable y movido es tarea difícil y arriesgada, y nos tenemos que contentar con unos resultados muy vagos y siempre rectificables. Durante mucho tiempo se supuso que el texto copiado por Per Abbat corresponde a una primitiva versión debida a un juglar oriundo de Medinaceli que actuaba hacia el año 1140, aunque no fuera ésta la más antigua versión de la gesta, que podría tener como antecedente la labor de un juglar natural de San Esteban de Gormaz, unos treinta años anterior. Con todo género de salvedades, se podría tener en cuenta la hipótesis que supone que en 1130, o dos o tres años antes, ya existió un primitivo Cantar del Cid, que podría haber recogido cantos noticieros sobre las hazañas que realizó el guerrero castellano en los últimos episodios de su tan movida y batallosa existencia. Este primitivo cantar es posible que fuera objeto de una refundición entre los años 1140 y 1150; y de otra, tal vez más intensa, hacia 1160, que puede ser la copiada por el amanuense Per Abbat en 1207 y que transcribió el manuscrito del siglo XIV. Toda conjetura sobre la intensidad o carácter de estas diversas refundiciones lleva a un terreno discutible, peligroso y arriesgado. Lo cierto es que tenemos que contentarnos con un texto de principios del siglo XIII, producto de versiones anteriores que no podemos imaginar con certeza, y que hoy leemos una refundición de algo más antiguo que nos ofrece uno de los mayores aciertos de la epopeya medieval, comparable al Cantar de Roldán, y en la que el arte juglaresco ha alcanzado una fina y sutil madurez sin perder el primitivismo, la naturalidad y el estilo inmediato e improvisado que debió de revestir la gesta en sus viejas y desconocidas formas anteriores.

Acción del cantar

La mayor parte de la guerrera biografía de Rodrigo Díaz de Vivar está ausente del Cantar del Cid, que la da como sabida y muy conocida, así como su juvenil intervención en la batalla de Graus; su gallarda mocedad como alférez de Castilla; su victoria sobre Jimeno Garcés, que le valió el dictado de Campidoctor, o «campeador»; su campaña contra Zaragoza; sus batallas en pro de Sancho de Castilla contra Alfonso de León en Llantada y Golpejera; su participación en el cerco de Zamora, y su tan destacada intervención en la jura de Santa Gadea, episodios que no aparecen en nuestro cantar porque, sin duda alguna, ya existían otras gestas, como cierto *Cantar del cerco de Zamora*, en las que el Cid desempeñaba un papel decisivo. Pero no tan sólo se supone que ello ya se conoce, sino que el Cantar del Cid ni siquiera alude a estos hechos -luego tan repetidos en el Romancero-, con lo que la nuestra se aparta de lo que es tan corriente en las gestas, tan dadas a enumerar otras victorias y otras hazañas del protagonista.

El Cantar del Cid³³ ha tomado una parte de la biografía de este personaje correspondiente al final de su vida, o sea acontecimientos ocurridos entre 1081 y 1094, y los ha convertido

³³ El guerrero castellano Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el Cid, es enviado por el rey Alfonso a cobrar los tributos que los moros de Andalucía pagaban a Castilla, y mientras realiza esta misión se le opone el conde castellano García Ordóñez, que se había

establecido entre los moros, y el Cid lo hace prisionero y lo encierra en el castillo de Cabra. Cuando regresa a Castilla, cortesanos envidiosos de su gloria acusan al Cid de haberse reservado para sí grandes riquezas procedentes de los tributos, y el rey Alfonso hace caso a estas calumnias y lo desuero de sus reinos. El Cid abandona, pues, Castilla con un grupo de fieles, parientes y vasallos, entre los que se destaca Álvar Fáñez. De Vivar van al monasterio de Cardoña donde están refugiadas doña Ximena, esposa del Cid, y sus hijas doña Elvira y doña Sol, de las que se despide tiernamente.

El Cid y los suyos se ven obligados a sustentarse a base de lo único que saber hacer, que es guerrear. Conquistan Castejón, en la Alcarria, y Alcocer, a orillas del Jalón, y luego venden a los moros las ganancias conseguido en tales acciones. Se internan más en tierras moras y hacen tributaria suya una amplia zona entre Teruel y Zaragoza. Para congraciarse con el rey Alfonso, el Cid envía a Castilla a Álvar Fáñez con presentes para el monarca mientras él prosigue el avance por las montañas de Morella y otras tierras que se encontraban bajo la protección del conde de Barcelona. Lucha contra éste, lo hace prisionero, y tres días después lo deja en libertad.

El Cid conquista una zona costera del Mediterráneo, entre Castellón y Murviedro, y efectúa expediciones a Denia, hasta que se apodera de la gran ciudad de Valencia. Lo ataca el rey moro de Sevilla, pero es derrotado, y el Cid dispone que el botín ganado en esta acción sea llevado por Alvar Fáñez al rey Alfonso, y que le ruegue que permita que doña Ximena y las dos hijas puedan trasladarse a vivir con él en Valencia, ciudad que ha cristianizado y de la que ha nombrado obispo a don Jerónimo. El rey accede, y Álvar Fáñez regresa a Valencia con doña Ximena y las hijas, que son recibidas con gran alegría. El rey de Marruecos Yúcef ataca nuevamente a Valencia, pero es vencido por el Cid, y el rico botín ganado en esta batalla es también llevado al rey de Castilla por Alvar Fáñez. La corte castellana está sorprendida por tan valiosos regalos enviados por el Cid, que suscitan la envidia del conde García Ordóñez, el que fue encarcelado en Cabra, y la codicia de unos parientes suyos, llamados los infantes de Carrión, que ven la gran ocasión de enriquecerse casándose con las hijas del Cid. El rey, creído que proceden de buena fe, y considerando que estas bodas con jóvenes tan ilustres aumentará el honor del Cid, accede a ellas, y se las propone a Alvar Fáñez. En vista de ello, el rey Alfonso tiene una entrevista con el Cid a orillas del Tajo; lo perdona, y se concierta la boda de sus hijas con los infantes de Carrión. Y el Cid regresa a Valencia con los infantes y allí se celebran las bodas.

Los infantes hacen patente su cobardía en acciones de guerra contra el rey Búcar de Marruecos, que es vencido y muerto por el Cid. Ha alcanzado éste el momento más elevado de su gloria; es rico y poderoso, y planea someter el reino de Marruecos. Pero su gente se burla de la cobardía de los infantes de Carrión, los cuales, deseosos de abandonar un ambiente que les es hostil y de vengarse de su suegro, obtienen de éste licencia para trasladarse con sus esposas a Castilla. El Cid los despide llenándolos de riquezas, y bendice a sus hijas en medio de malos agüeros y tristes presentimientos. Cuando las dos parejas han entrado en tierras de Castilla, en el robledo de Corpes los infantes azotan vilmente a sus esposas y las dejan abandonadas. El Cid, al enterarse de ello, envía a Alvar Fáñez a recoger a sus hijas, y a Muño Gústioz a pedir justicia al rey, pues ya que él concertó las bodas, sobre él también recae la deshonra. Al saberlo, el rey convoca cortes en Toledo, a las que acuden los infantes de Camón, confiados en el poder de su bando, encabezado por García Ordóñez, el gran enemigo del Cid. Éste se presenta en las cortes: expone sus agravios y exige que los infantes le devuelvan las espadas llamadas Colada y Tizón, que les había

en gesta. El Cid no entra en escena en momentos de triunfo y de victoria, sino cuando sobre él han caído la desgracia y la miseria: en el destierro injusto impuesto por el rey don Alfonso, aquel contra el cual el mismo Cid había luchado años atrás y al que ahora se proponía servir lealmente. El dramatismo del principio del Cantar del Cid lo advierte en toda su intensidad el que sabe, como el auditorio castellano de antaño, que el desterrado Rodrigo Díaz de Vivar cuenta con un historial lleno de hazañas y de victorias, y que años atrás venció a aquel mismo rey Alfonso que ahora lo expulsa de los límites de sus reinos. El Cid, con un puñado de fieles, tiene que «ganarse el pan» luchando contra moros y contra cristianos; pero, como es un héroe épico, su desdicha se trueca en triunfo y su miseria en poderío, lo que culmina con la conquista de Valencia, que pone a castellanos, por vez primera, frente al Mediterráneo. En plena gloria militar, y ya apaciguadas las relaciones con su rey, la desgracia cae de nuevo sobre el Cid en lo más íntimo y más amado: la deshonra de sus hijas por parte de los infantes de Carrión. El cantar ha matizado antes, con acierto, la ternura familiar del Cid, su amor a su mujer y a sus hijas -nota algo discordante en la epopeya románica primitiva-, a fin de que se pueda medir mejor la nueva desgracia del guerrero, herido en lo que más vale, el honor, y en lo que más quiere, sus hijas. Al final, su actitud en las cortes de Toledo y la victoria en combate singular que Dios otorga a su causa, porque es justa, dan el necesario y cumplido final feliz al cantar, que acaba resaltando de modo intencionado que las hijas del Cid, antes denostadas por los infantes castellanos, ahora son «señoras de Navarra y de Aragón», y hoy, cuando el juglar recita, «los reyes d'España vos parientes son».

El Cantar del Cid narra las campañas de Rodrigo Díaz de Vivar más allá de las fronteras de Castilla, hacia el este de la península, y su mayor empeño se manifiesta en la conquista de Valencia, que queda como corte del guerrero. Parte de la trama se centra alrededor de las bodas de las dos hijas, menospreciadas y envilecidas primero por los infantes castellanos, honradas y encumbradas después cuando son pedidas «por seer reinas de Navarra e de Aragón». Y adviértase que estas segundas bodas a quien honran es al Cid, pues un juglar medieval no podía ni imaginar que reyes fueran honrados al emparentar con un caballero que no lo fuera, aunque se trate de un héroe.

Todo el cantar se inclina hacia el este de España, cosa nada de extrañar si intervino en su composición un juglar de Medinaceli, punto disputado por Castilla y por Aragón, y al que otorgó fuero el rey aragonés Alfonso el Batallador. Y ello nada tiene de particular si recordamos que dos obras literarias latinas en honor del Cid, antes citadas, como son el Carmen Campidoctoris y las Gesta Roderici, se escribieron en Cataluña, la primera, y en Navarra, Aragón o Cataluña, la segunda. Existía, pues, en esta zona un viejo culto erudito de la figura del Cid, que forzosamente supone un culto popular.

regalado, así como la dote que dio a sus hijas, y que se repare la deshonra mediante un combate de juicio de Dios. La sesión se hace muy violenta con las fanfarronadas de los infantes, que consideran a las hijas del Cid indignas de su alta categoría, mientras que los parientes del Cid los recriminan por su cobardía. Cuando los ánimos están más exaltados llegan a las cortes mensajeros de los reyes de Navarra y de Aragón, con la petición de las hijas del Cid como esposas para los hijos de aquellos monarcas, que serán reyes. Alfonso de Castilla accede, y ordena luego que la batalla judicial se haga en las vegas del Carrión. Allí los infantes son vencidos en batalla singular y declarados públicamente traidores. Doña Elvira y doña Sol se casan por segunda vez, y hoy día reyes de España son parientes del Cid

Historicidad del cantar

Sobre la «historicidad» del Cantar del Cid se mantienen opiniones contradictorias, y se han querido oponer los conceptos de «poema épico» y «crónica rimada». Al enfocar este problema hay que tener muy en cuenta que los juglares que divulgaban el Cantar del Cid no disponían de la libertad de que disfrutaban los que divulgaban el Cantar de Roldán. Éstos, los que difundían la versión que hoy conocemos, firmada por Tuoldus, trabajaban en el norte de Francia o en la Inglaterra normanda a fines del siglo XI, o sea distanciados unos ochocientos kilómetros y unos trescientos años del lugar y de la fecha de la batalla de Roncesvalles. La lejanía y la antigüedad les permitían describir una España fantástica, con una geografía en gran parte irreal y ficticia, y unos acontecimientos muchas veces totalmente opuestos a la verdad histórica. Este alejamiento en el espacio y en el tiempo hizo posible que el Cantar de Roldán se difundiera profusamente, sin que el auditorio se escandalizara ante sus dislates; y si se escandalizó el Silense, fue porque era español y sabía historia. El Cantar del Cid, que se escuchaba en el siglo inmediato al que vivió el guerrero, tal vez unos treinta o cuarenta años después de su muerte, y que hace transcurrir la acción por las mismas tierras por donde lo divulgaban los juglares, no podía inventar ni la historia ni la geografía si pretendía ser escuchado con un mínimo de atención y de seriedad. Ya sabemos que los sarracenos del Cantar de Roldán, llamados con frecuencia e impropriamente «paganos», no creen en Dios, adoran una trinidad de raros ídolos, y llevan nombres pintorescos, grotescos o diabólicos, como Esperverís, Escremiz, Malcud, Malduit, Falsarón, Torleu, etc., ya que ni los juglares que cantaban la gesta francesa ni el público que la escuchaba tenían ni la más vaga idea de la sociedad musulmana y jamás habían visto un moro de carne y hueso. Los moros que figuran en el Cantar del Cid, unos enemigos de los cristianos, otros «moros amigos», son tal cual eran los que todo español de los siglos XI y XII estaba acostumbrado a ver e incluso a tratar, y se llaman Yúçef, Fáriz, Galve, Abengalbón, como cualquier moro de veras. La mayoría de los numerosos personajes, tanto cristianos como moros, que aparecen en el Cantar del Cid, algunas veces reducidos a meros comparsas, no tan sólo son rigurosamente históricos, sino que actuaron y se desarrollaron tal como narran los versos. No se interfieren en la acción seres fabulosos ni personas que vivieron en otras épocas, como ocurre en el Roldán al hacer intervenir en Roncesvalles a Ogier de Dinamarca, que murió años antes de darse la batalla, o a Ricardo de Normandía y a Godofredo de Anjou, que vivieron uno y dos siglos más tarde. Tengamos bien en cuenta que estas incongruencias históricas no dañan al Cantar de Roldán porque éste vive a mucha distancia de lo que narra y no chocarán a nadie, pero serían inexplicables e intolerables en el Cantar del Cid.

Pero el Cantar del Cid no es una crónica rimada, como lo son, por ejemplo, las canciones provenzales sobre la cruzada de los albigenses y sobre las guerras civiles de Navarra. El inteligente refundidor que ha estructurado el Cantar del Cid que hoy leemos ha escogido un momento de la biografía de Rodrigo Díaz de Vivar que no podía ni deformar demasiado ni fantasear exageradamente para convertirlo en una gesta; y ha actuado como «poeta», si es lícito dar este nombre al que interviene en la creación de una epopeya tradicional, y no como «historiador», pues busca suscitar emociones en el público e informarlo «popularmente» de cosas que los doctos podían leer en libros escritos en latín. La epopeya es la historia popular, y por esto el Cantar del Cid dramatiza la acción contrastando la miseria del destierro con la opulencia de la conquista de Valencia, la gloria de un Cid victorioso con la amargura de un noble padre afrentado en la deshonra de sus hijas.

Lo épico en el cantar

Una especie de intencionalidad artística y ordenadora obliga al Cantar del Cid a amoldar la realidad histórica a una eficacia artística y expresiva; y así reduce a uno los dos destierros del protagonista, y a uno también los dos apesamientos del conde de Barcelona; e inventa el episodio de los judíos y las arcas de arena, procedente de un cuento tradicional ya recogido en la Disciplina clericalis de Pedro Alfonso, así como el episodio del león escapado de la jaula -tan útil para poner de relieve la cobardía de los infantes de Carrión-, y muy posiblemente el de la afrenta del roble de Corpes. Que en el Cantar del Cid se intercalen episodios o lances de pura invención o tomados de elementos folklóricos en modo alguno mengua el mérito literario de la gesta, que se abstiene cuidadosamente de aceptar todo lo que pueda rozar lo maravilloso o inverosímil, y esto último separa el cantar castellano de la mayoría de los franceses, ya que incluso en el de Roldán hay notas de tipo sobrenatural (como es el sol parado para que Carlomagno pueda derrotar a los sarracenos antes de que anochezca). Los elementos no históricos que se encuentran en el Cantar del Cid no dañan la verdad histórica que resplandece en todo él, ni están en contradicción con la realidad ni el ambiente social, pero contribuyen a darle el peculiar estilo de epepeya.

Lo épico, en el Cantar del Cid, no hay que buscarlo sólo en las descripciones de batallas y combates, que son varias, con acusado realismo y acertada relación de los movimientos del lidiar caballeresco, sino también en lo íntimo, familiar, cotidiano, y que a veces puede perderse en la insignificancia, como la despedida del guerrero de su mujer y sus hijas, su mirada a la catedral de Burgos, los diálogos con sus compañeros de armas, el detalle fugaz y normalísimo que ha sido inventado para transmitir una emoción al auditorio, y que no tendría lugar ni sentido en un libro que tuviera exclusivamente un propósito de información histórica; y cuando detalles de este tipo aparecen en auténticos historiadores, como

Muntaner o Froissard, el historiador ha dejado paso al artista.

La unidad del cantar

Mucho se ha discutido también el problema de la unidad del Cantar del Cid, pues ha habido y hay quienes la niegan y quienes la defienden. En este punto es preciso no dejarse desorientar por nuestros conceptos de estructura de la obra literaria escrita para ser leída, que supone un autor que puede corregirse y revisarse y un lector que puede releer, volver atrás y saltarse lo que le aburra. El Cantar del Cid, como toda gesta tradicional, ha de mantener siempre tensa la atención de un auditorio y ha de suscitar el interés de aquel que se incorpora al corro de los oyentes en pleno recitado. En el cantar de gesta genuino no hay suspenso: el auditor que ha llegado tarde ya sabe, como los demás, quién es el Cid, que estaba enemistado con el rey de Castilla, que éste lo desterró, que el guerrero conquistó Valencia y que recobró la gracia de su señor. Lo que el auditor, sin duda, ignora son los elementos imaginados, como la afrenta de Corpes, episodio que al incrustarse en un relato de cosas sabidas y conocidas suscita la curiosidad y la intriga. La auténtica unidad

narrativa del Cantar del Cid no se ve disminuida, sino acrecentada por los dos hilos de la gran trama que unen los versos: el de la trama fiel a la historia y el de la trama fiel a la fantasía. El primer hilo de la trama lo constituye el problema del Cid ante el rey: destierro, victorias del desterrado, ricos presentes al monarca y reconciliación con éste. El segundo lo constituye el drama de sus hijas: las bodas con los infantes, la afrenta de Corpes y el castigo de los bellacos. Ambos hilos se enlazan hábilmente, pues del primero deriva el segundo (el rey Alfonso, para reforzar su afecto al Cid, propone las bodas con los infantes de Carrión), y el conjunto no tan sólo no queda dañado, sino sabiamente equilibrado.

De todo esto nos podemos dar cuenta leyendo el Cantar del Cid, que no tuvo por finalidad ser leído, sino ser escuchado, y precisamente en tres sesiones, denominadas «cantares». El verso 2276 dice: «Las coplas deste cantar aquí's van acabando»; y, efectivamente, termina el segundo, el de las bodas, y en seguida empieza el tercer cantar, el de Corpes.

Es vano intentar dilucidar si determinados episodios del cantar forman parte de la acción principal o son meras incidencias, pues en una obra recitada toda incidencia se agranda y se impone en el momento de su difusión y puede adquirir categoría de tema esencial. La variedad, que en modo alguno daña la unidad, es necesaria en toda gesta; y así vemos que en el Cantar del Cid el paisaje y las incidencias dan a la epopeya aspectos muy diversos: la desolación del destierro, el empuje de los combates, el dramatismo de la afrenta de Corpes, el aparato jurídico de las cortes de Toledo, etc., que ofrecen eficaces contrastes.

El Cid y los cantares franceses

La primera impresión que produce el estilo del Cantar del Cid, si se parangona con los cantares de gesta franceses, principalmente con el de Roldán, es que nos hallamos frente a algo mucho más arcaico y primitivo, o ante unos materiales algo informes que parece que esperan una nueva y definitiva elaboración, impresión que acrecienta la peculiar métrica de las gestas castellanas, en las que el cómputo de las sílabas del verso es extraordinariamente vario y libre. Un verso así, que parece que exige una difusión recitada y en modo alguno cantada, pide unas especiales dotes en los juglares, que deberían suplir la regular cadencia que produce una métrica uniforme, como se advierte en el Cantar de Roldán, aun con sus alejandrinos intercalados en los decasílabos, mediante el matizado de la voz. La rapidez en las escenas que la aconsejan, los cambios de voz en el diálogo y la solemnidad de entonación para destacar los versos clave. El juglar tenía que ser muy diestro al recitar un texto en que los parlamentos a veces no son introducidos con el verbo dicendi, y ello obliga a inflexiones de la voz, para dar sentido a oraciones que van unidas sin partículas que serían imprescindibles en la prosa y dejan los versos aparentemente sin enlace ni soldadura.

También en el Cantar del Cid aparece el recurso juglaresco de las series gemelas, mucho más frecuente en el de Roldán, y que ya hemos considerado. En el cantar castellano este recurso es también intencionado y eficaz. Por ejemplo: el Cid envía mensajeros a los reinos cristianos para reunir combatientes que quieran acudir al cerco de Valencia; y al final de la serie 72 el contenido del pregón se expresa en estilo indirecto:

Quien quiere perder cuela e venir a rritad,
viniessse a mío Cid que á sabor de cavalgar;

percar quiere a Valencia por a cristianos la dar.³⁴

E inmediatamente cambia la asonancia, es decir, se pasa a la serie siguiente, donde se repite el concepto en estilo directo, o sea reproduciendo los términos literales del pregón:

«Quien quiere ir conmigo Cercar a Valencia
-todos vengan de grado, ninguno non ha premia-,
tres días le speraré en Canal de Gelfa.»³⁵

Esta transición del estilo indirecto al directo -mejor aún: de la exposición objetiva al banderín de enganche- poco nos impresiona cuando leemos el Cantar del Cid. Pero imaginémosnos las posibilidades que tiene este cambio de enfoque para un buen juglar, que abandona su tono normal narrativo para sacudir la atención del auditorio con tres versos de estilo de «pregonera».

Hay también un intencionado arte en la acertada individualización de los personajes que pueblan el cantar. Dejando aparte las figuras más destacadas, como las del Cid, de doña Ximena, de los infantes de Carrión, estampas inconfundibles, vemos que también quedan perfectamente retratados Álvar Fáñez, valeroso y prudente, como Oliveros; Pero Bermúdez, impetuoso y graciosamente tartamudo; Martín Antolínez, hábil en la treta con que engaña a los judíos; Félez Muñoz, joven sobrino del Cid, contento porque acaba de estrenar un sombrero, y que recoge a sus primas después de la afrenta de Corpes; el obispo matamoros don Jerónimo, etc. Y hasta el más pequeño detalle, el gesto, la minúscula nota sobre indumentaria, aparecen de tal suerte que poetizan lo cotidiano y van en demanda de un determinado efecto.

La gran originalidad del Cantar del Cid no queda en modo alguno menoscabada por sus paralelismos con la épica románica europea y sobre todo con los cantares de gesta franceses. Sería inconcebible que ocurriera otra cosa, pues la épica francesa se había divulgado por toda la Europa cristiana y se conocía muy bien en España antes de que nacieran las primitivas versiones de la gesta castellana. Es a todas luces evidente que uno de los refundidores últimos del Cantar del Cid, tal vez el que dispuso la versión que transmite el manuscrito copiado por Per Abaat, era un hombre culto y que conocía bien cantares franceses. No sabemos si era hombre de Iglesia o seglar, pues en su tiempo los seglares con letras podían estar tan enterados de cosas de religión y ser tan piadosos como los clérigos, ni si era un jurista o un burgués, pues todo es posible; pero había escuchado cantares de gesta, y conservó o acrecentó el formulismo épico románico que debió de encontrar ya en los primitivos textos que refundía. Sin duda, una vieja tradición épica castellana, de la que nada sabemos de modo cierto, inuiyó junto con la tradición francesa. Esta influencia se puede detectar en las enumeraciones encabezadas por la forma verbal «veríades», equivalente a la francesa «la veissez»; en la famosa oración de doña Ximena, tan similar al credo épico que aparece en infinidad de cantares franceses, y que se parece mucho a una que figura en el Fierabrás; en la expresión «llorar de los ojos», calcada de «plorer des ofs». Es evidente que ciertas similitudes, a veces muy literales, que ofrece el cantar castellano respecto a los franceses pueden proceder de usos y de modos de guerrear

³⁴ «El que quiera perder cuitas y enriquecerse, que venga con el Cid, que tiene intención de hacer una expedición y quiere cercar a Valencia para darla a cristianos.»

³⁵ «El que quiera ir conmigo a cercar a Valencia -todos vengan por su voluntad, ninguno forzado-, sepa que le esperaré tres días en el Canal de Celfa.»

comunes, como los referentes a los golpes dados en los carbunclos del yelmo y a solicitar la primera acometida en un combate como privilegio honorífico, detalles que aparecen tanto en el Roldán como en el Cid. Son comunes a ambas gestas las expresiones «a guisa de varón» («en guise de baron»), «crebar albores» («crever l'aube»), etc. El verso 864 del Cantar del Cid, que reza:

Alto es el poyo, maravilloso e grant,

es de cuño totalmente francés, pues en el Cantar de Roldán encontramos, y más de una vez, sus dos hemistiquios:

Halt sunt ti pui e ti val tenebrus (verso 814)

y

La bataille est e merveillose e grant (verso 1620);

o los dos unidos en un verso que sólo difiere en una palabra del castellano:

Halt sunt ti pui e tenebrus e grant (verso 1830).

El tan conocido y tantas veces citado verso 20 del Cantar del Cid:

¡Dios, qué buen vassallo si oviesse buen señor!,

lo encontramos en el Cantar de Roldán del manuscrito de Oxford:

Deus! quel baron s'oüst chresfientet! (verso 3164);

y aún más literalmente en el manuscrito de Paris del Roldán:

Deus! quel vassal s'oüst crestianté!

Incluso el absurdo e impropio nombre del caballo del Cid, Babieca, que es un magnífico corcel que en nada justifica que haya sido bautizado con nombre tan despectivo, es de presumir que sea una especie de calco del nombre del tan popularizado caballo de Guillermo de Orange, que se llama Bausan en gran número de cantares franceses, y que en Castilla se supuso que significaba lo mismo que en castellano «bausán», tonto, necio, babieca.

El Cid héroe contemporáneo

El Cantar del Cid es la más impresionante de las gestas castellanas después de la que narra la leyenda de los siete infantes de Salas. Pero ésta se halla tan distanciada del núcleo histórico que pudo generarla, que su estudio presenta problemas muy similares a los que suelen suscitar todas las epopeyas, por lo general alejadas por siglos de trabajo legendario de su punto de partida. Rodrigo Díaz de Vivar murió en el año 1099, y apenas se había iniciado el siglo xtt su figura de heroico guerrero era celebrada por cultos

escritores en versos sáficos y en prosa latina, y hasta era parangonado con Eneas. Paralelamente a estas manifestaciones latinas, bien ciertas e incluso conservadas, porque se escribían, la tradición oral de los reportadores de noticias difundía cantos noticieros sobre este guerrero, cuyo recuerdo no tenía por qué ser sólo patrimonio de poetas y prosistas en la lengua sabia. En romance castellano estos presumibles cantos noticieros fueron evolucionando, acrecentándose de episodios folklóricos y tradicionales, captando el estilo de la épica francesa, hasta que unos refundidores, sin duda hombres cultos, y uno de los cuales fue el que ordenó el texto copiado por Per Abbat, le dieron la forma y el contenido que hoy leemos. Pero esta refundición no fue la última: la Primera crónica general y algunas de sus derivaciones prosifican cantares del Cid posteriores y algo distintos del que hoy conocemos gracias a la copia manuscrita, cuya belleza y perfección hacen olvidar las versiones más tardías.

Otras manifestaciones de la épica en España

Gracias a las prosificaciones de las crónicas, a ciertos romances y a datos independientes sabemos que, además del Roncesvalles que conocemos tan fragmentariamente y del Cantar del Cid, existieron otras gestas castellanas, como la de los infantes de Salas, que hemos tenido en consideración en razón a los numerosos versos de este perdido cantar que han podido ser aislados del texto histórico en prosa que los recogió. En este gran naufragio de la epopeya castellana, cuyas razones se han intentado dilucidar páginas atrás, merecen destacarse algunos cantares totalmente perdidos o llegados hasta nosotros en refundiciones más modernas, a fin de completar el panorama de la épica castellana medieval.

La leyenda de Bernardo del Carpio

En oposición a la gesta de Roldán y a la versión legendaria francesa de la batalla de Roncesvalles, tan conocida y celebrada en España, según la cual, en contra de la verdad histórica, el suelo español parecía deber su reconquista exclusivamente a Carlomagno y a los guerreros francos, surgió una contraleyenda española, en su fabulosidad más vecina a una vaga realidad que a las leyendas francesas, pero, de todos modos, fundamentalmente ficticia, que llevó a la creación del personaje llamado Bernardo del Carpio (posible degeneración del histórico Bernardo de Ribagorza), que fue convertido en una especie de anti-Roldán que en Roncesvalles mata al héroe francés. La leyenda de Bernardo del Carpio, recargada con la fábula de su furtivo nacimiento y sus actos de vasallo rebelde, constituyó el movido y novelesco tema de un cantar de gesta perdido, en el que la epopeya castellana se desprende de su típica historicidad y que fue muy aceptado por el Romancero.

El «Poema de Fernán González»

Alrededor de la figura de Fernán González, primer conde independiente de Castilla, la tradición mantuvo la adaptación legendaria de varios hechos gloriosos que se cantaron en gestas. De un antiguo *Cantar de Fernán González*, hoy perdido, pero que se puede rastrear

en crónicas y romances, se deriva un texto culto, escrito en verso de cuaderna vía hacia el año 1250, que se denomina Poema de Fernán González, que así refundido ya no es exactamente una gesta destinada al recitado juglaresco, sino un libro de tipo erudito, o de «clerecía», que, si bien recoge materia épica, sigue el estilo narrativo del Libro de Alexandre y de las obras de Berceo y revela conocer gestas francesas.

Otras leyendas castellanas

Es posible que a mediados del siglo XI existiera un relato castellano legendario sobre el rey don Rodrigo, el último godo, y la pérdida de España, formado a base de viejas tradiciones sobre hecho histórico tan importante y que tanto impresionó y elementos fabulosos que coinciden con ciertas leyendas de origen germánico. En casos como éste tenemos que contentarnos con referencias indirectas, a veces inseguras, y con deducciones extraídas de relatos muy posteriores y de romances, siempre tan difíciles de fechar.

Se ha supuesto que hubo en Castilla, además, cantares de gesta de breve extensión, que narraban versiones legendarias de hechos históricos, en los que predominaba el carácter dramático, o bien que llevaban en si una clara intención política, como los que trataban de la Condesa traidora (que tal vez influyó en leyendas francesas, como la recogida en el cantar de Beuves de Hantone); el ya desde antiguo titulado Romanz del infant García, nacido bajo la impresión directa de hechos acaecidos el año 1029: el de la reina calumniada o los hijos del rey don Sancho de Navarra, y, entre otros más, cierto Cantar del cerco de Zamora, en el que, desde el punto de vista castellano, el heroísmo del zamorano Bellido Dolfos, matador de Sancho II, se convierte en traición (a base de una muy curiosa adaptación del asesinato de Sigfrido por Hagen), y en el que Rodrigo Díaz de Vivar ya manifiesta su épica integridad. Es posible que estas leyendas fueran originariamente muy primitivas y esencialmente populares, pero que con el tiempo sufrieran nuevas reelaboraciones, en las que pesaba el influjo de los cantares de gesta franceses.

El «Cantar de Rodrigo»

Rodrigo Díaz de Vivar, tan fielmente retratado en el Cantar del Cid, alcanzó tal popularidad que el público exigía saber más de él: qué hazañas realizó siendo mozo, cómo conquistó un caballo tan bueno como Babieca y el porqué de este tan poco adecuado nombre, cómo se enamoró de doña Ximena y en qué condiciones se casaron, etc. Como ocurrió también en la epopeya griega y como hemos visto que así mismo sucedió en la francesa, sobre todo por lo que se refiere a Carlomagno y a Roldán, era necesario corresponder a la curiosidad de los que querían saber más sobre el héroe predilecto y conocer su entrada juvenil en el mundo de las armas, o sea sus «mocedades» (lo que en francés son las enfances). Ya en el siglo XIII se compuso una leyenda sobre la juventud del Cid, que se extrae de crónicas y que posiblemente tuvo descendencia en romances, y que más adelante, en la segunda mitad del siglo XIV, fue aprovechada y ampliada en un texto afortunadamente conservado, que se conoce con varios títulos: Mocedades de Rodrigo, Crónica rimada, Rodrigo y el rey Fernando y Cantar de Rodrigo. Fue escrito por un juglar que era probablemente de tierras de Palencia, por cuyo obispado muestra especial interés, y tal vez, en la guerra dinástica que entonces asolaba a Castilla, pertenecía al bando de los

partidarios de Pedro el Cruel. Tras una introducción genealógica, narra los hechos de los antecesores de Rodrigo y sus primeras hazañas belicosas en una fabulosa guerra entre los de Vivar y los de Gormaz, que acaba felizmente con los amores del joven héroe y doña Ximena. Rodrigo pospone la boda hasta haber salido victorioso en cinco batallas campales, y éstas, todas ellas pura invención, son contra moros y contra condes traidores: y finalmente se narra una espectacular campaña contra el Papa, el emperador y el rey de Francia, que lleva las huestes castellanas hasta París. Nos hallamos, pues, en el terreno de la pura fantasía, especie de ensueño patriotero y pintoresco, y ante la más evidente desvinculación de los recuerdos históricos y tradicionales. El carácter y la fisonomía del Cid han sido tergiversados en demanda de una caracterización un poco populachera, pues el «buen vasallo» del viejo y venerable cantar es ahora un muchacho bravucón, dado a los desplantes y a la fanfarronería e irrespetuoso con reyes, emperadores y papas. El Cantar de Rodrigo tiene algunos momentos de interés y de elevación literaria, pero en él abundan los desaciertos y los versos sin el menor destello poético, y en general los episodios aparecen mal trabados entre sí y mal resueltos. Hay que confesar que la epopeya castellana ha degenerado en su forma genuina, mientras mantiene chispas de su belleza en un Romancero cada vez más activo y fecundo. La nueva concepción del Cid que ofrece el Cantar de Rodrigo mereció una considerable aceptación y se popularizó enormemente, y hasta trascendió, debidamente depurada, al teatro castellano (Las mocedades del Cid de Guillén de Castro) y al francés (Le Cid de Comeille).

La épica en Cataluña

En Cataluña la epopeya ofrece características muy diversas de las que predominan en la épica castellana. Los cantares de gesta franceses fueron allí muy pronto conocidos, y posiblemente los divulgaron juglares que se expresarían en las modalidades de la lengua provenzal más asequibles al público catalán. Antes del año 1160, según el cierto testimonio de Guerau de Cabrera, vizconde de Gerona y de Urgel, no eran extrañas al público catalán cantares sobre Roncesvalles, sobre Guillermo de Tolosa y sobre vasallos rebeldes como Raoul de Cambrai, Ogier de Dinamarca y Gormond e Isembard.

En determinados episodios de aliento bélico de las crónicas escritas en catalán por el rey don Jaime el Conquistador, por Bemat Desclot y por Ramon Muntaner, que se escalonan entre los años 1244 y 1325, se advierte que el texto ha desfigurado levemente tiradas de versos, o sea que se han verificado prosificaciones de cantares del mismo modo que en las crónicas castellanas. Por lo general, no se trata de narraciones legendarias ni fabulosas, sino de capítulos en que se cuentan las conquistas de Mallorca, de Valencia o de Murcia. Se evidencian, pues, auténticos cantos noticieros sobre hechos muy recientes y destacados, sobre los cuales, posiblemente a impulso del rey, se compusieron estas narraciones poéticas con la finalidad de dar a conocer al pueblo acontecimientos por los que estaba interesado y que el monarca tenía vivo empeño en que se divulgaran, por evidentes razones políticas o de gobierno. Según referencias hechas por Ramon Llull y menciones documentales, existían en Cataluña unos juglares, llamados «recontadors de novelles», o sea narradores de noticias recientes, que debían de ser los encargados de cantar gestas como las suscitadas por los hechos históricos más próximos antes aludidos; y otros juglares cuyo repertorio se ceñía a hechos más remotos y legendarios, que eran llamados

«recontadores de gestas antiguas», como podían ser leyendas sobre Wifredo el Velloso, la fundación del monasterio de Santes Creus y la unión de Cataluña con Aragón, la batalla de Úbeda o de las Navas de Tolosa, etc. De toda esta epopeya catalana, que está seriamente documentada, no se ha conservado en forma genuina más que el primer verso de una adaptación aragonesa del poema sobre la conquista de Mallorca.

El Romancero castellano

Los romances

A fines del siglo XIV, cuando en España y en Francia las gestas ya se pueden dar por desaparecidas en su forma antigua y genuina, se registran las más lejanas muestras de romances castellanos. La palabra «romance» tiene extraordinaria amplitud (en Francia y en Italia significa lo que hoy entendemos por «novela», como consideraremos más adelante), pero en literatura española se concreta a unas composiciones poéticas compuestas por una sucesión indeterminada de versos de dieciséis sílabas, con cesura tras la octava, que riman todos ellos en asonante, aunque por lo común se escriben y se editan en grupos de ocho sílabas, con lo que la rima sólo aparece en los versos pares.

En esta forma son muchos los autores que han escrito poesías, pero ahora sólo nos ocuparemos de los romances llamados tradicionales, o sea los que se han transmitido generación tras generación en forma oral, y buen número de los cuales se mantienen en la memoria del pueblo que habla castellano, y así no tan sólo se han recogido en España, sino también en América, en el norte de África, en las comunidades judeoespañolas del próximo Oriente e incluso en Filipinas. A partir del siglo XVI algunos romances se imprimen en ediciones de una o muy pocas hojas, que son las llamadas «pliegos sueltos», y se reúnen en antologías, lo que acrecienta su caudal, y aumentan los textos y las variaciones con los registrados modernamente gracias a trabajos de tipo folklórico. En este enorme tesoro de poesía popular destacan los «romances viejos», que datan, por lo común, del siglo xv o de fines del XIV

Las gestas y los romances

Los cantares de gesta, como indicábamos páginas atrás, eran recitados frente a un público, cortesano o popular, por los juglares, que se acompañaban muy a menudo con cierta tonada musical. Es un fenómeno constante que el público recuerde lo que escucha en un espectáculo, mayormente si se trata de textos en verso y sí en ellos interviene el elemento musical: y aun sin él es un hecho cierto que largos fragmentos del Don Juan Tenorio de Zorrilla perduran en la memoria de muchos españoles sin que hayan tenido ocasión de leer el drama y que únicamente lo han presenciado en el teatro. De esta suerte, determinados fragmentos de cantares de gesta, los de mayor emoción o atractivo, fueron escuchados atentamente de boca de los juglares, luego repetidos por aquellos que los recordaban. quienes a su vez los enseñaron a una posteridad que se prolongó en generaciones sucesivas

a través de los siglos. Hemos tenido ocasión de comprobar cómo determinados versos de un sangriento episodio del cantar de los siete infantes de Salas se desgajaban del conjunto de la gesta y se convertían en un romance en cierto modo independiente y de validez poética propia. Como es natural, ni los primeros auditores retuvieron al pie de la letra lo que oyeron, ni los que luego fueron repitiendo lo aprendido se amoldaron a una rigurosa exactitud: se fueron introduciendo gran número de variantes, de tal suerte que, tiempo después, se cantaba en diversos lugares el mismo romance con notables divergencias, aunque se mantuvieran sus temas esenciales, lo fundamental de su fraseología y la rima.

Hay que advertir que el proceso, en este aspecto, no fue siempre igual, pues revistió diversas modalidades. No siempre la vinculación entre gesta y romance es tan directa ni tan apretada como en el ejemplo que hemos puesto, tomado de la leyenda de los infantes de Salas, sino que, ya afianzada esta tendencia, hubo muchos casos en que los cantares de gesta desempeñaron el papel de inspiradores de romances, lo que supone unos versificadores que con más libertad los componían sobre temas y episodios de gesta, con cierta libertad creadora.

En el estado actual de las rebuscas, existen romances viejos que son fragmentos bastante emparentados con los textos de las gestas y que coinciden con cierta regularidad con versos de cantares de gesta que forzosamente conocemos gracias a prosiftcaciones, lo que dificulta mucho la investigación. Además del caso ya citado, conocemos dos o tres romances que proceden o bien del cantar de gesta fragmentario Roncesvalles, o bien de otro muy parecido.

Por lo común, el romance, al desprenderse de la unidad y de la estructura de la gesta, tiende a organizarse de modo propio, evitando su vinculación o dependencia respecto a sucesos antecedentes o consecuentes, y forma una pieza con acción única y suficiente. Los pormenores narrativos del cantar de gesta pierden su interés al separarse de la estructura y trama propias de una narración larga, y la escena aislada que constituye el romance se acrecienta de elementos propios, por lo general subjetivos y sentimentales, con lo que aquello que originariamente era materia épica se convierte en canto epicolirico, o bien amplía sus formas dialogadas hasta resultar casi dramático.

La epopeya castellana era de métrica irregular en cuanto al cómputo de las sílabas, pero con el tiempo fue acusando una tendencia hacia el verso de dieciséis sílabas con cesura en la mitad, lo cual es normal en el romance, que de esta suerte también proclama, desde el punto de vista más externo de la versificación, su dependencia de las gestas.

Ya sabemos que gracias a los romances nos es dado aproximarnos a lo que fueron las viejas gestas castellanas hoy perdidas. Hay que señalar que, así que fue decayendo la afición a las epopeyas largas y se introdujo el gusto por las composiciones breves y episódicas, fueron, sin duda, los mismos juglares los que compusieron romances de personal creación, inspirados en la temática primitiva. Debido a ello, los asuntos de la epopeya revisten a veces en el Romancero características nuevas, y no es raro que asuntos legendarios que no habían sido, a lo que parece, objeto de elaboración en cantares de gesta adquieran ahora forma poética. Estos romances creados por los juglares son, por lo común, más prosaicos que los derivados de las gestas, y algunas veces mucho más extensos.

La antigua epopeya castellana sufre, pues, al final de la Edad Media, una transformación en su vehículo expresivo, pero perdura en sus temas, en su emoción y su sentido, e incluso

ensancha y multiplica sus asuntos y hasta sus posibilidades artísticas. La figura del Cid Campeador, central en varios cantares de gesta, de los cuales conservamos dos en forma poemática, mantiene su primacía y su popularidad en el Romancero, e incluso es posible trazar una larga y pintoresca biografía del guerrero castellano a base de romances: sus mocedades, sus amores, su intervención en las discordias dinásticas, su destierro, sus conquistas, su muerte, son objeto de gran número de romances, algunos de ellos creados a inspiración de lo que se narra en las gestas. Otras leyendas, como la de los infantes de Salas, de Bernardo del Carpio, del conde Fernán González, de don Rodrigo el último godo y la pérdida de España, etc., tienen su romancero, más o menos extenso y más o menos fiel a los datos de la epopeya, pero que la hace perdurar a través de los siglos.

La materia épica así transmitida dará, durante los siglos XVI y XVII, una modalidad peculiarísima del teatro español, que, a su vez, se convertirá en elemento conservador y divulgador de la vieja epopeya castellana medieval: obras como *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro son muy características en este aspecto.

Evolución del Romancero: romances históricos, fronterizos, moriscos, novelescos y líricos.

El Romancero no se alimentó solamente de materia legendaria narrada en cantares de gesta, castellanos o franceses, ni se limitó a cantar hechos acaecidos en tiempos lejanos. Los acontecimientos contemporáneos que por su novedad, su dramatismo o su incidencia en la marcha del país podían impresionar al pueblo fueron objeto de la creación de romances, que llevaban de lugar en lugar la noticia y la emoción de un suceso. Son nuevos cantos noticieros que informan de lo que pasa y que muchas veces pretenden crear un estado de opinión, de simpatía o de antipatía respecto a ciertos personajes. Así, la lucha entre Pedro el Cruel y Enrique de Trastámara, en la que los crímenes, el odio entre hermanos y el fratricidio son elementos de gran sentido novelesco, a pesar de reposar sobre una candente realidad, produjo, a partir de 1320, todo un ciclo de romances de actitud y opinión encontradas, unos a favor de Pedro, otros a favor de Enrique, que incidían sobre una Castilla dividida en dos facciones irreconciliables e intentaban minar la neutralidad o el desinterés de quienes no habían tomado partido. Como es lógico, de este ciclo de romances sólo se han conservado aquellos que eran favorables a la causa de quien, a la larga, resultó ser el vencedor: Enrique de Trastámara.

Llegó un momento, a fines del siglo XV, en que la monarquía española se impuso la definitiva y decisiva liquidación de la llamada Reconquista, detenida desde hacía tiempo, y en el reino moro de Granada, principalmente en sus zonas y lugares fronterizos, los caballeros cristianos hallaron ocasión de realizar hazañas contra los moros del tipo de las que narraban los antiguos cantares de gesta. Las escaramuzas, las expediciones por tierra enemiga, los asaltos por sorpresa, las conquistas de hermosas villas, los rasgos de valor temerario, etc., se convirtieron no tan sólo en materia adecuada de la poesía, sino en materia muy propia de «cantos noticieros», lo equivalente al moderno reportaje periodístico. Estos romances llevaron a ciudades y aldeas alejadas la noticia de lo que ocurría en la frontera con el reino de Granada, iban dando puntual relación de los progresos de los avances de la hueste cristiana y suscitaban la admiración al narrar poéticamente las hazañas individuales de guerreros que se estaban haciendo famosos. Y así alrededor de la

guerra de Granada nació un extenso y precioso conjunto de romances, a los que se da el nombre de fronterizos, verdadera crónica poética y episódica de una gran empresa militar.

Estos romances fronterizos constituyen una de las últimas manifestaciones de la epopeya histórica de transmisión tradicional; pues al arrojar los Reyes Católicos de suelo español a los últimos moros enemigos, se convertía en realidad el ferviente anhelo y la fabulosa ficción que cuatro siglos antes narró el Cantar de Roldán, que soñaba con un Carlomagno que hubiera conquistado a España toda de los sarracenos.

Los romances fronterizos, llenos de vida, de juventud, de la alegría que producen las victorias, y fidelísimo reflejo de una gesta real que se desarrolla ante los ojos del anónimo poeta, son el digno colofón de la larguísima y variada serie de cantares de gesta, franceses y castellanos, que durante siglos admiraron y suspendieron a tan diverso auditorio narrando las proezas de caballeros cristianos contra los moros que dominaban España.

Pero en estos moros había una noble gallardía, un corazón valeroso y sensible, un sentimentalismo lleno de ternura, y los de condición elevada vivían en un ambiente refinado y lujoso. El enemigo tradicional, y que lo fue hasta pocos años antes, se adueñó en el siglo XVI del Romancero castellano, ahora ya artificioso, y en el que colaboraban poetas de renombre y de culta formación literaria. Los llamados romances moriscos son el fruto de un entusiasmo sentimental por lo oriental, paralelo al espíritu de la novela morisca castellana, cultivada, entre otros, por Cervantes, y ya pertenecen a la lírica del Renacimiento.

Gran delicadeza encierran los romances tradicionales castellanos, de asunto a veces muy episódico y, sin duda, inventado, pero envueltos en la más sutil y certera poesía. Algunos de ellos, ya muy conocidos y cantados desde los primeros años del siglo XVI, pero seguramente de creación anterior, son pequeñas joyas muy valiosas, como los romances de Rosalinda, del prisionero, de la amiga muerta, de Fontefrida, los tomados de la materia de Bretaña (de Tristán, de Lanzarote, etc.), y el del conde Arnaldos, cuya intrigante delicadeza se rompe así que se pretende hacerlo seguir de unos versos que transcriban la canción no dicha:

¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas de mar,
como hubo el conde Arnaldos la mañana de San Juan!
Con un falcón en la mano, la caza iba a cazar;
vio venir una galera que a tierra quiere llegar.
Las velas traía de seda, la jarcia de un cendal;
marinero que la manda, diciendo viene un cantar,
que la mar hacía en calma, los vientos hace amainar,
los peces que andan n'el hondo arriba los hace andar,
las aves que andan volando n'el mástel las faz posar;
allí fabló el conde Arnaldos, bien oiréis lo que dirá:
«Por Dios te ruego, marinero, dígame ora ese cantar.»
Respondióle el marinero, tal respuesta le fue a dar:
«Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.»