

VERSOS Y CINCELES. ACERCA DEL CANTAR DE ROLDÁN Y UNA ESCULTURA CAROLINGIA

VERSES AND CHISELS. ABOUT THE SONG OF ROLAND AND A CAROLINGIAN SCULPTURE

LUIS ALCALÁ-GALIANO
Universidad de Santiago de Compostela
<https://orcid.org/0000-0001-6225-6675>

POTESTAS, N.º 23, julio 2023 | pp. 21-39
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <https://doi.org/10.6035/potestas.5816>
Recibido: 20/03/2021 Evaluado: 30/07/2021 Aprobado: 27/04/2022

RESUMEN: Artes plásticas y literatura se han relacionado de maneras muy diversas a lo largo de la historia. Las clases gobernantes han sido conscientes de este hecho, de ahí que la producción artística cuente con un amplio repertorio, en el caso concreto de las imágenes de poder. El objetivo de este trabajo es reflexionar acerca de ese vínculo, mediante el análisis de un texto (*La Chanson de Roland*) y una pequeña escultura ecuestre (¿*Carlomagno*?); así como determinar si es posible catalogarlo como una obra de literatura mundial, comparándolo a tal efecto con obras que ya lo son.

Palabras clave: Carlomagno; imagen; poder; arte; literatura.

ABSTRACT: Plastic arts and literature have been related in many ways throughout history. The ruling classes have been aware of this fact, so that artistic production has a wide repertoire in the specific case of images of power. The aim of this paper is to reflect on this link, through the analysis of a text (*La Chanson de Roland*) and a small equestrian sculpture (*Charlemagne*?); and to determine whether it is possible to

classify it as a work of world literature, comparing it to works that already own that description.

Key words: Charlemagne; image; power; art; literature.

*Mas he aquí el libro que contiene la memoria
del más ilustre y grande de los hombres,
en el que, salvo sus gestas, no hay nada que asombre.¹*

Esta estatua de bronce de veinticuatro centímetros fue hallada por Alexander Lenoir en el tesoro de la catedral de Metz a finales del siglo XVIII. Muestra a un hombre a caballo, ataviado con una túnica abrochada con una fíbula, y portando una corona de emperador. Similar a representaciones numismáticas de monarcas carolingios, el rostro del representado está adornado con un bigote. La mano izquierda de la escultura se encuentra perforada, por lo que es más que posible que antaño portara una espada, una lanza o cualquier objeto similar, siempre y cuando fuera atributo de poder.² En su mano derecha sostiene una esfera vuelta hacia el cielo. La eventual caracterización del personaje permite identificar la bola: es una metáfora del poder sobre el mundo; al estar coronada con una cruz se la denomina globo crucífero u orbe.³ Es el símbolo parlante del poder universal del imperio, concentrado en las manos del jefe supremo que lo porta (fig. 1 y fig. 2).

¿A quién muestra esta representación? Desde siempre se ha querido reconocer la figura de Carlomagno, si bien cada vez más se asocia con su nieto Carlos el Calvo. Continuada de la tradición galo-romana empleada en mostrar a sus gobernadores en representaciones de formato ecuestre, esta obra se conserva en el Museo del Louvre, y constituye un raro ejemplar de escultura carolingia.

1. Pablo J. Castiella (trad.): «Vida de Carlomagno», 2016, p. 2. [<https://docplayer.es/72764685-Vita-karoli-magni-vida-de-carlomagno.html>] (Consultado 18/03/2021).

2. PERCY ERNST SCHRAMM: *Florentine Mätherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München: Verlag, 1981. Y para el caso concreto francés Hervé Pinoteau, *La symbolique royale française: Ve-XVIIIe siècles*, La Roche-Rigault: PSR, 2004.

3. Originalmente como atributo del titán Atlas, este objeto simbolizaba el dominio sobre la esfera de los cielos y la tierra. PERCY ERNST SCHRAMM: *Sphaira-Globus-Reichsapfel*, Verlag Hiersemann: Stuttgart, 1958.



Figura 1. Anónimo, *Estatua ecuestre de bronce* (¿*Carlomagno*?), 870 d.C., 24 cm.,
Musée du Louvre, París



Figura 2. Anónimo, *Estatua ecuestre de bronce* (¿*Carlomagno*?), 870 d.C., 24 cm., Musée du Louvre, París

Por lo general, los emperadores carolingios se hacían representar entronizados; la excepción de esta obra denota ese espíritu de modelización antiguo a la hora de hacer referencia a las grandes estatuas ecuestres romanas. De ahí que se creyera durante mucho tiempo que la estatua representaba a Constantino.⁴ Esta vinculación con la manera de hacer propia de la iconografía romana imperial se concreta en su semblanza con la *estatua ecuestre de Marco Aurelio* (fig. 3).



Figura 3. Anónimo, *Estatua ecuestre de Marco Aurelio*, 161 d. C.–180 d. C, 426 cm, Museo Capitolino, Roma

4. PAUL ZANKER: *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid: Alianza Editorial, 1992, p. 24.

Como semblanza de Carlomagno podría servir lo propuesto por McKitternick:

Charlemagne, King of the Franks from 768 to 814, is one of the few major rulers in European history for whom there is an agreed stereotype. According to this he was a great warrior, and with his conquests he expanded his realm from a region smaller than France to include most of what we know as western Europe. He promoted Christianity, education and learning. He was crowned as emperor by the Pope on Christmas Day 800, provided thereby both the essential ideological potential for subsequent imperial ambitions among the medieval and early modern rulers of western Europe and a link between the 'germanic' and Roman political worlds. He was already hailed as the 'father of Europe'.⁵

En lo que a la elaboración de la escultura se refiere, el estudio de la composición del metal verifica la hipótesis de que en la obra se pueden distinguir, al menos, tres etapas. En la primera de ella se realizó el caballo, que data del Bajo Imperio.⁶ En segundo y tercer lugar, el cuerpo y la cabeza fechados en torno a la segunda mitad del siglo IX. Esto explica la evidente desproporción entre el jinete y su montura. La cabeza fue fundida durante el reinado de Carlos el Calvo, de ahí la confusión a la hora de reconocer al personaje.

Existen numerosos escritos referidos a la figura de Carlomagno. Desde sus mocedades (*Berte aus grans pies*), hasta los que muestran a un Carlomagno ya emperador (*Pélerinage Charlemagne*) o una biografía –¿no sería más correcto tildarla de hagiografía?–⁷ casi contemporánea, obra de Eginardo (*Vita Karoli Magni*). Después de esa fabulosa peregrinación a Tierra Santa, los textos hacen referencia a su joven sobrino quien, todavía niño, realiza sus primeras hazañas (*Aspremont*). Una de las más famosas campañas de los francos es la de Roncesvalles. En las crónicas medievales apenas si aparece mencionado el tal Roldán, lo que ha llevado a que se cuestione su existencia real. Algunas crónicas medievales cuentan que Carlomagno tuvo un hijo con su hermana Gisla (Gisela): quizá la razón del silencio sea mitigar la existencia de un hijo incestuoso.

5. ROSAMOND MCKITTERICK: *Charlemagne. The formation of European identity*, Cambridge: University Press, 2008, p. 1.

6. El caballo, posiblemente una pieza tardorromana, muestra el gusto por la reutilización de objetos de la época aureliano-constantiniana; preferencia que también se observa en los mármoles y columnas que Carlomagno hace traer de Rávena a Aquisgrán.

7. Pues como se puede leer en GERHARD SEELIGER: «Chapter XIX: conquests and imperial coronation of Charles the Great», *Cambridge medieval history* (2), Harvard: The MacMillan Company, 1913, p. 617:

«This do we praise as a wonderful and special Divine gift» writes Alcuin to Charles, «that thou dost endeavour to keep the Church of Christ inwardly pure and to protect it with as great devotion from the doctrine of the faithless as to defend it outwardly against the plundering of the heathen and to extend it. With these two swords has God's power armed the right hand and thy left».

La figura de Carlomagno, incluida dentro de los Nueve de la Fama,⁸ no solo ha sido puesta como el ideal de caballero medieval. Carlomagno ha sido el espejo en que muchos líderes han querido verse reflejados.⁹

The imagination of a political leaders was also fired by what they understood of his achievements. No less a leader than Napoleon thought of himself as a second Charlemagne in his relations with the Pope and Church. In the procession which formed part of a spectacle organized in Aachen in June 1811, a colossal effigy of Charlemagne bore the legend 'Nur Napoleon is grösser als ich'.

Por una sana limitación de espacio, el presente trabajo se vertebrará en torno a un cantar de gesta: el Cantar de Roldán, debido a la estrecha relación que guarda con el personaje representado en la estatuilla. Para la realización del trabajo se han manejado una versión alemana¹⁰ y otra en castellano.¹¹ (fig. 4).

Parece que hay acuerdo entre los estudiosos para determinar el siglo XII como fecha tope para la fijación por escrito del Cantar. Según esta hipótesis, el manuscrito de Oxford sería una copia de un original de la segunda mitad del siglo XI, hoy perdido. Sin embargo, Jean Flori decide adelantar la fecha de composición del cantar a 1080 al atribuirle un origen occitano y una motivación más dirigida a los reyes de Navarra que a la dinastía de Guillermo el Conquistador. En todo caso la forma que hoy día se conserva en la Bodleian es posterior al 1080.¹²

La obra fue concebida como epopeya clásica y se puede dividir en varias partes. Primeramente, en *La traición de Ganelón*, se exponen los hechos por medio de un conjunto bien estructurado en diferentes episodios (fig. 5). A continuación, un nudo que concentra el clímax de la historia: *La derrota y muerte de Roldán*. Y finalmente un doble desenlace: el primero narra *la victoria del emperador sobre Baligán*; el segundo es la restitución del honor de Roldán con el *juicio y muerte de Ganelón* y sus testigos. Tras esto, la dignidad del emperador queda reparada y el cantar encuentra su final.

8. Los Nueve de la Fama son nueve personajes históricos que fueron considerados como los máximos representantes del ideal de la caballería. Fueron nombrados y agrupados de esta manera por primera vez en 1312 por Jacques de Longuyon en su *Voeux du Paon*. La agrupación triádica se debe a la religión que profesa cada uno grupo. Se trata, por tanto, de los mejores caballeros del paganismo (Héctor de Troya, Alejandro Magno y Julio César), del judaísmo (Josué, David y Judas Macabeo) y del cristianismo (el rey Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillón).

9. McKITTERICK: *Charlemagne. The formation...*, p. 2.

10. Versión alemana del clérigo Konrad (Regensburg, 1170) basada en un poema épico heroico francés.

11. RICARDO REDOLI MORALES (ed.): *El cantar de Roldán*, Granada: Comares, 2006.

12. JEAN FLORI: «De los santos guerreros a los guerreros santos», en *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, Madrid: Trotta, 2003, p. 155.



Figura 4. Rafael y taller, *Coronación de Carlomagno* (detalle), 1516-1517, 670 cm, Museos Vaticanos, Roma



Figura 5. Simon Marmion, *Ocho escenas del Cantar de Roldán*, Grandes Chroniques de France, St. Petersburg, Ms. Hermitage. fr. 88: (Niederl. Burgund, Mitte 15. Jh., Exemplar Philipps des Guten), folio. 154v

Los cantares de gesta tienen un sustrato histórico cierto, al que guardan más o menos fidelidad.¹³ Su origen puede situarse en torno a hitos histórico-bélicos (grandes campañas militares, acciones de guerra). Por lo general, la antigüedad en la composición (que no es lo mismo que su puesta por escrito) suele redundar en un cantar tan legendario como increíble, y contener un número de versos superior. En el caso concreto del Cantar de Roldán, la va-

13. Algo que explica que es literatura mundial.

riación de versos va desde los ochocientos primitivos hasta los más recientes que acumulan varios miles de versos.

Lo importante en estas composiciones es, supuesto un leve carácter histórico, la libertad creadora que se adjudicaba el recitador, permitiéndose construir el relato de una manera u otra, haciendo hincapié en determinadas características que, más tarde cambiará o, simplemente obviarán. Sin embargo, elementos que quizá hoy puedan parecer poco más que aburridos, como golpes de espada o procedimientos para desarzonar, eran tan atractivos para el oyente de entonces como puede ser hoy una jugada valiosa en una competición deportiva.

Es precisamente la aparición de cantares de gesta en tantos países distintos, uno de los elementos que clama en favor de la consideración de este género como literatura mundial.¹⁴ Tras un período de tiempo en el que los pueblos bárbaros, muy distintos entre sí, aprendieron y aprehendieron el sustrato con que la cultura clásica había fecundado sus tierras intelectuales, estos pueblos se aplicaron a la tarea de dejar constancia de un rico pasado literario basado en unos temas y unos *topoi* literarios, la mayoría de carácter antropomórfico, que se encontraban en perfecta armonía con leyendas y hazañas históricas. Como ocurrió en el resto de las artes, tras el contacto con el cristianismo, tiene lugar un proceso de cristianización de los modelos paganos, por lo que el conjunto de escritos quedó marcado, ya en su fondo, ya en su forma, con la impronta cristiana.

Sin embargo, no debe olvidarse que el nacimiento de este tipo de literatura, de la que posteriormente emanarían el *Beowulf*¹⁵ o los numerosísimos *Edda*,¹⁶ se gestó de modo independiente a como lo hicieran todos los derivados de la literatura clásica.

La lengua francesa, con sus diversas peculiaridades, es la que conserva mayor número de cantares de gesta, incluyendo los más antiguos conocidos hasta la fecha. Con el comienzo del siglo XIII se creía que la epopeya francesa podía reducirse a tres ciclos: el de Carlomagno,¹⁷ el de Doon de Mayence¹⁸ y el de Garín de Monglane.¹⁹ Agrupación que, sin ser muy rigurosa sirve de hilo conductor de cantares de estilos y épocas muy diversas.

14. Algo que explica que es literatura mundial.

15. Con una estructura bipartita y organizado en cuatro cantos, este poema anglosajón de autor anónimo narra las peripecias de un héroe mítico británico. Aunque no se conoce una fecha clara para su elaboración, hay consenso en situarla entre el siglo VIII y IX d.C.

16. Este nombre hace referencia a una serie de relatos relacionados con la cosmogonía nórdica. Se distingue entre una Edda menor o prosaica y una Edda mayor o poética. El mundo académico coincide en situar su composición en la Islandia actual del siglo XIII.

17. La muerte de Carlomagno y la subida al trono de su hijo Ludovico es el acontecimiento que enlaza el ciclo de los Reyes de Francia con el de Garín de Monglane. Pero eso excede los límites de este trabajo, por lo que simplemente queda enunciado.

18. Carente de un tema central, este ciclo legendario carolingio del siglo XIII enlaza con la historia de Carlomagno y se ocupa en la narración de unas supuestas revueltas, sofocadas por el monarca, y lideradas por Ogier el Danés y sus epígonos.

19. Personaje ficticio que da nombre a otro ciclo dentro de la temática francesa. Este relato narra las historias de una serie de nobles sin fe que acuden a combatir contra los sarracenos.

Es importante señalar cómo a lo largo de la historia de la literatura se busca entroncar con tradiciones anteriores para reafirmar la realidad presente. No solo en lo que al método de estudio se refiere²⁰ sino a la propia realidad literaria. Desde este punto de vista, el pasado glorioso es la aspiración que pretende un presente todavía por demostrar. En el caso de Carlomagno, su coronación imperial contó con el beneplácito²¹ de los dos poderes más grandes del momento: el (poder eterno) del Papa y el suyo (poder temporal). En el desarrollo de la obra esto queda patente a partir del verso 605 «... *el rey, con su mano diestra / le ha santiguado y absuelto*». Carlomagno, como enviado de Dios, puede bendecir y absolver a sus hombres.²²

Dicho de otro modo, en la emulación de grandes personajes del pasado, cada uno en su presente, busca un reflejo del brillo con el que tal o cual personaje, sin importar si realmente existió, deslumbró a sus contemporáneos.

Se asiste así a un ejemplo más de la *translatio imperio*, la forma de transferir el poder de modo legítimo. Otros ejemplos como *Sir Gawain y el caballero verde* comienza su narración conectando con Troya. Nadie duda de la legitimidad de Troya como reino, por lo que si se enlazan los orígenes de Britania (por continuar con el mismo ejemplo) con la etapa final de Troya se logra la continuidad en el espacio y en el tiempo hasta los días de sir Gawain, de Carlomagno o la actualidad más inmediata respectivamente.²³

Esta epopeya románica plantea la duda acerca de su historicidad, porque de la lectura del texto se desprende la posible superposición o combinación de dos hechos fundamentales (y otros muchos secundarios):²⁴ por un lado, la retirada del ejército al mando del propio Carlomagno, que había entrado en España (en el poema aparece bajo el nombre de al-Ándalus), tras el fracaso militar en la toma de la ciudad de Zaragoza. Por otro lado, estaría un segundo ejército capitaneado por Roldán, Oliveros y Turpín. Esta segunda fuerza, tras haber entrado por el Pirineo oriental, se vería envuelta en una emboscada a su regreso. Fue a partir de finales del siglo XI cuando aparecieron poemas épicos en romance castellano sobre Roncesvalles, quizá extendidos gracias

20. El concepto de *translatio studii* desarrollado en el siglo IX hace referencia a la metáfora según la cual el saber y conocimiento de las distintas culturas presentes en la historia de la humanidad se va desplazando hacia el oeste, a modo de enanos a hombros de gigantes. Así, el jardín del Edén sería el origen, y posteriormente habría que señalar Babilonia, Jerusalén, Atenas y Roma, París, Sevilla e incluso el Nuevo Mundo.

21. Aunque después de leer a Seeliger pueda entreverse que el poder papal gozaba de preeminencia sobre el temporal: «because it is not right that the secular Emperor should have authority where the Principality of Priests and the Head of the Christian Religion were established by the Heavenly Emperor» (SEELIGER: *Chapter XIX...*, p. 598).

22. Sobre la santidad de la realeza en general, y de Carlomagno en particular, consultar KANTOROWICZ, HERNST: *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid: Akal, 1985.

23. De manera similar a como ocurre con los *nostoi* en la historiografía ibérica, la justificación de Troya aparece en la escuela historiográfica de Saint-Denis para ser copiada posteriormente por Geoffrey de Monmouth (ca. 1155).

24. ESTEBAN SARASA SÁNCHEZ: *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, La Rioja: Dialnet, 1995, p. 781.

a la ruta jacobea (auténtica autovía del saber popular ya que los peregrinos, tras haber escuchado la epopeya de labios de un juglar, tenían la oportunidad en algún momento de la peregrinación de recorrer tal paraje o tal otra aldea aparecidos en el cantar.)

En esencia, lo que el Cantar de Roldán relata es la derrota del ejército de Carlomagno, emperador de Occidente. Si fue a manos de musulmanes o de gascones es lo de menos.²⁵

Al regresar [a Francia, Carlos] tuvo ocasión de experimentar algo la perfidia vasca en la cumbre de los Pirineos. En efecto, como su ejército caminara en larga columna, a lo que obligaba la estrechez del sitio, los vascos, emboscados en lo alto de los montes- porque la espesura de los numerosos bosques que hay en aquel paraje lo hace favorable a las emboscadas-, cayeron sobre la impedimenta y las tropas que cubrían la marcha del ejército, las echaron en el fondo del valle y, trabando combate con ellos, los mataron a todos hasta el último, y, saqueando la impedimenta, a favor de la noche que avanzaba, se dispersaron con gran celeridad. En este hecho favorecieron a los vascos la ligereza de su armamento y la disposición del terreno; la inferioridad de los franceses se debió a la pesadez de sus armas y a la desventaja de su posición. En esta batalla fueron muertos Eggihardi, senescal, Anselmo, conde del Palacio, y Rodlando, prefecto de la marca de Bretaña, con otros muchos. Esta acción no pudo vengarse inmediatamente porque el enemigo, una vez acabada, se dispersó de tal modo que no se pudo saber dónde debía ir a buscarse.²⁶

A modo de anécdota literaria, hay constancia (de mano del cronista inglés Guillermo de Malmesbury) de que, en 1125, al narrar la batalla de Hastings (1066) en la que el duque de Normandía tomó Inglaterra, se oyó la cantinela de Roldán para animar la batalla. De hecho, como se puede leer en la obra de Riquer:

Sabido es que el famoso manuscrito de Oxford de la *Chanson de Roland* fue copiado en el sur de Inglaterra y que presenta acusados rasgos lingüísticos anglo-normandos, o sea del francés usual en Inglaterra desde la conquista normanda. Con ésta llegó la *Chanson de Roland* a Inglaterra por los mismos años que en la Rioja se oían cantares castellanos sobre Roncesvalles. El 14 de octubre de 1066 Guillermo el Bastardo, duque de Normandía, derrotaba a Harold, rey de los anglosajones, en la batalla de Hastings, y los normandos se hacían dueños de Inglaterra. En 1125 el historiador inglés Guillermo de Malmesbury relata que al comenzar la batalla se inició la *cantinela de Roldán*, a fin de que este bélico ejemplo inflamara a los que iban a luchar. Y en el *Roman de Rou* Wace (entre

25. La *Nota Emilianense*, escrita al margen de un códice del siglo x es el texto más antiguo de los que sitúa la derrota de Roldán en Roncesvalles (cuando ni los cronistas carolingios y postcarolingios ni los anales nos dejan dato alguno). Si se admite que fueran aquitanos, como alternativa a sarracenos, es por la continua hostilidad de esta amplia e importante región del sur del reino franco.

26. MARTÍN DE RIQUER: *Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, Barcelona: El Festín de Esopo, 1983 p. 12.

1160 y 1174) se repite que, en Hastings, Taillefer, el juglar, iba a caballo ante el duque Guillermo cantando sobre Carlomagno y Roldán, Oliver y sus vasallos que murieron en Roncesvalles. Este juglar llevó en 1066 una *primitiva Chanson de Roland* desde el ducado de Normandía al sur de Inglaterra.²⁷

Lo más importante era atenuar historiográficamente lo ocurrido y para ello nada mejor que basar la explicación de los hechos en la figura de un traidor. La obra presenta distintas mentiras literarias: un traidor como culpable del desastre (versos 6846- 6874); Carlomagno, según las crónicas, no pasó más de cuatro meses en la península, cuando al comienzo del poema (verso 3) se nos dice que «*el rey Carlos, en España, siete años plenos pasó*». Es un hecho frecuente en diversas literaturas la recurrencia a los números con una intención simbólica, en este caso es el número siete («*Siete años habéis estado / en este país luchando*»). No es casualidad, ya que es el símbolo de la plenitud (siete son los días de la semana, siete son los colores del arco iris, las notas musicales, los siete mares, etc.)

En el año 778 Carlomagno no llegaba a los cuarenta años, sin embargo en el texto (verso 200) se le describe diciendo que «*Tiene cabeza florida / y tiene la barba blanca*»; quizá con esta pretendida longevidad, muy recurrida a lo largo del texto, se le pretende otorgar experiencia y gravedad: (verso 380) «*acaricia su bigote / y se acaricia la barba*» (verso 440) «*por mi barba y mi bigote*» (verso 450) «*por mi barba que blanquea*».

La figura misma del traidor es, en sí misma, un elemento común en obras de todo el mundo. Una posible traducción del traidor Ganelón a la literatura española sería Vellido Dolfos.²⁸ Tiempo después, el mismo Ganelón aparece en la *Divina Comedia* (canto xxxii) en el que Dante nos lo muestra sumergido en el hielo del lago Cocito.²⁹

Elementos como la circulación y la refracción³⁰ que pueden hacer efectiva su consideración como literatura mundial pueden encontrarse en que, a raíz de un hecho cierto (la derrota del ejército carolingio), la tradición popular transmitió mediante pequeños cantos este gran desastre hasta tal punto que lo que en principio no pasó de ser una pequeña escaramuza acabó por convertirse prácticamente en una batalla campal.

27. DE RIQUER: *Chanson de Roland*... pp. 28-29.

28. Vellido Dolfos (Bellido Dolfos e incluso Vellido Adolfo) es un legendario noble leonés al que se le señala como culpable de la muerte del rey Sancho II de Castilla. Aunque ha sido considerado siempre como un personaje legendario, la historiografía reciente lo asocia con un tal Vellit Adulfiz cuya existencia está documentada.

29. Este personaje se encuentra condenado, por su condición de traidor, en este lago situado en el noveno círculo del Infierno, el más profundo.

30. Por *refracción* se entiende la desviación o mutación de algún elemento de la obra (argumento, desarrollo moral de alguno de los personajes) y su reflejo en obras similares, especialmente, de otros lugares.

Otro elemento para destacar es la presencia y fastuosidad de animales exóticos,³¹ intento de impresionar a los distintos personajes (y por ende el lector). En el verso 50 nos dice Blancadrín «*Dadle osos, perros, leones / y mil azores curtidos, / y setecientos camellos*» y más adelante entre los versos 225 y 231 «*y, que de su mucha hacienda, / os dará gran parte a vos: / osos, leones, lebreles, / a los que ya adiestró, / y setecientos camellos. / Y mil azores, señor, / que ya han sufrido la muda*» y también (versos 329 a 335) «*Quiere darme de sus bienes, / perros, osos y leones, / y setecientos camellos / y, con ello, y mil azores / junto a cuatrocientos mulos / cargados de oro. Propone / darme otros cincuenta carros*». Al tiempo que aturde al lector con tanta riqueza, esta herramienta de repetición de enumeraciones, por lo general de personas, cosas o distancias (propia de una literatura de carácter oral), aparece ya empleada en el Gilgamesh «*tras recorrer más de seiscientos kilómetros, se detuvieron a comer, tras otros mil, acamparon*» y de nuevo, a las pocas líneas «*tras recorrer más de seiscientos kilómetros, se detuvieron a comer, tras otros mil, acamparon*».³²

«*Muere el día; cae la noche. / Se duerme el emperador*». Así comienza la estrofa número cincuenta y seis. A partir de ella se suceden dos estrofas más (versos 1293-1328) en las que se nos relata el contenido de esos sueños.³³ La tradición literaria ha hecho uso del tema del sueño desde tiempos inmemoriales (fig. 6). En la historia de la literatura, los sueños se interpretan no pocas veces como pronóstico de lo que está por suceder.³⁴ Si se acude a los orígenes de la literatura, es posible comprobar como ya en los primeros textos se recurre a este motivo. En el Gilgamesh, los sueños juegan un papel capital tanto en su desarrollo narrativo como en el proceso de maduración de los personajes. Tanto los que tiene Gilgamesh enviados por su madre Ninsun (en los que le explica que vendrá a él un amigo) como las cinco pesadillas que sufre Gilgamesh durante su viaje en pos de Humbaba. Por otro lado, en la Biblia, el sueño es concebido como un don divino: muchos oyen en sus sueños la voz de Dios. Dentro del Antiguo Testamento quizá el más importante de todos sea el que aparece en el Génesis para ilustrar la creación de la mujer; por parte del Nuevo Testamento podría señalarse el sueño en que san José es instruido acerca de su paternidad putativa. En la tradición clásica también está presente: conviene recordar el papel del sueño como premonición política en Constantino antes de la batalla del río Milvio, además de

31. Algunos animales de los cuales probablemente muchos oyentes jamás vieron ni verían en toda su vida.

32. MITCHELL: 2010, p. 234

33. En esencia, lo que se nos narra en ellos son dos metáforas en las que Ganelón destroza la retaguardia de Carlomagno, o mata a Roldán, simbolizados ambos por la lanza quebrada.

34. Algo que también sucede en obras más recientes. Por ejemplo, Stevenson afirmaba que su Dr. Jekyll y Mr. Hyde había nacido en un sueño, en el que encontró la clave de la dualidad bien – mal en el ser humano. Bécquer es el primer autor que abre en España el camino del sueño como instrumento que permita al poeta bucear en ese mundo, y así escribe “Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido; mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales”.

otras representaciones del sueño en el Pseudo-Turpin del Liber Sancti Iacobi de Salamanca. En la tradición oriental el ejemplo preclaro son *Las mil y una noches*; en esta obra los sueños se muestran como una imagen de la realidad, una suerte de espejo en la que esta se verá reflejada y que nos impide ver lo que nos rodea («El sueño del mercader», «El sueño del campesino»).



Figura 6. Piero della Francesca, *El sueño de Constantino*, 1452-1456, 336x747 cm., Capilla Bacci, Arezzo

En la literatura francesa, Naimón es una figura asociada al buen consejero, un recurso que hunde sus raíces en la tragedia clásica.

This same Naimon, the traditional adviser of the king, this medieval Nestor, this uncompromising advocate of Right against Might, is the most unchanging figure among the heroes. He is the embodiment of good sense, moderation and justice.³⁵

En este sentido, es hasta cierto punto lógico ponerlo en relación con el consejero por excelencia de la literatura española: Patronio. Uno de los muchos momentos en que Naimón auxilia a su señor mediante el don de consejo se puede leer en el comienzo de la estrofa sesenta y dos («*Naimón acudió después. / En la corte no ha existido / mejor vasallo que aquél. / Dijo al rey: ya habéis oído*»). Es interesante destacar el hecho de que, pese a haber cambiado de género,³⁶ tanto Naimón como Patronio son la encarnación del consejero que, con gran humildad dan su parecer a una persona más ilustre que ellos.

Otra vía de estudio pasa por la consideración del siguiente hecho relevante: Carlomagno, primero rey y luego emperador, no deja de ser caballero en ningún momento por lo que se rige por los principios de la orden de caballería. Y es que, bien mirado, la división estamental de la Edad Media contemplaba que el rey era la cima de la pirámide social, y también que los reyes eran los señores de los caballeros y nobles. Pues bien, ¿acaso no es el emperador el señor de los reyes? Pese al siglo de diferencia que transcurre, el *Libro del orden de caballería. Príncipes y juglares* escrito por Ramón Llull describe una serie de normas de comportamiento que habrían de guiar el *ethos* de cualquier caballero que por tal se tuviese.³⁷ Carlomagno estaba sujeto, en teoría, a las ordenanzas como un caballero más. En el texto elegido hay ciertos pasajes que así lo manifiestan.

Por ejemplo, cuando se lee (en el verso 470) «*Dadme, Sire, ese bastón / y vuestro guante. Entregádmelos...*» o (verso 570) «*... y recibid, juntamente / con mi guante, mi bastón*». La idea que subyace de fondo es la transmisión del mando: en primer lugar, como prueba de representación ante una tercera persona o institución (Ganelón ante Marsil o el mismo Roldán ante Marsil); en segundo lugar, señalando la predilección por el elegido frente al resto de

35. WILLIAM WISTAR COMFORT: «The character types in the old french chansons de geste», *Proceedings of the Modern Language Association* 21 2, 1906, New York: The Modern Language Association of America, p. 326.

36. Una vez señalado este paralelismo, y siendo *El conde Lucanor* una de las mejores prosas novelescas de Europa, en ningún caso es una epopeya ni guarda relación con el género épico.

37. Tradicionalmente estudiado como filósofo, místico, poeta o historiador, Ramón Llull (1232-1316) es una figura muy considerada en las distintas tradiciones historiográficas europeas; se le relaciona con el círculo franciscano y entre sus obras se pueden destacar el *Libro de las Bestias* o el *Ars Magna Generalis*.

los candidatos (Roldán frente al resto de los pares). Salvando las distancias, este gesto es tan simbólico como antiguo, de hecho, ya aparece en la Biblia cuando Dios comunica a Moisés que será Josué el elegido para entrar en la Tierra Prometida.³⁸ La entrega que hace Carlomagno de su arco (versos 1382 – 1395) es otra muestra de transmisión de poderes, esta vez con consecuencias funestas para su sobrino.³⁹

Ya en el desenlace del romance sucede el «Proceso de Ganelón» en el que el traidor es juzgado y absuelto. Sin embargo, esto no satisface a Terrín. Tiene lugar lo que se conoce como Juicio de Dios: dos campeones (uno por cada causa: en este caso uno por Carlomagno y otro por Ganelón) pelean a muerte. Tras vencer Terrín matando a Pinabel (pariente de Ganelón) son ahorcados los treinta parientes de Ganelón entregados como fianza y el traidor es descuartizado por el empuje de dos caballos. Este pasaje es muy similar al que se oirá años después en el *Poema del Mío Cid*, cuando los infantes de Carrión son acusados de violentar a las hijas del Cid; tiene lugar un combate parecido, la diferencia radica en el número (son tres campeones contra otros tantos).

A partir del verso 620 se describe un momento rutinario en la vida de cualquier personaje guerrero: «y a continuación se ciñe / Murgleis, su espada. / Tachebrún, su buen corcel». Lo significativo⁴⁰ es la costumbre de otorgar dignidad a unos objetos, como son la espada, el caballo y, en ocasiones, la lanza mediante el gesto simbólico de concederles un nombre que identifica estos objetos con su dueño. La importancia que les hace merecedores de un nombre propio con que ser designados se puede derivar del carácter vital que desempeñan en la vida de un caballero, ya que son los medios con que busca alcanzar el ideal del buen caballero.

Finalmente, y para completar el análisis, lo expuesto con anterioridad será sometido a cuatro puntos de vista (literal, alegórico, tropológico y anagógico) que pueden arrojar luz acerca de su condición de literatura mundial o no.

Desde el punto de vista literal, se presenta el relato de una batalla (como tantas otras que libró Carlomagno) en la que murió Roldán, el capitán de la retaguardia. Podía quedar en la muerte de un fiel vasallo del emperador, pero creo que se puede dar un paso más. Desde el punto de vista alegórico, la misma muerte puede ser entendida como la muerte de un mártir cristiano por defender su fe (en este caso una defensa ante los sarracenos). En lo que a las pautas de conducta se refiere (punto de vista tropológico), el autor une el ideal caballeresco de la fidelidad heroica del vasallo con el ideal del luchador

38. Deuteronomio, 4, 21.

39. Aunque sin duda, dentro de los objetos relacionados con la delegación de poder, posiblemente el más importante dentro de todo el cantar sea la figura del olifante pues, tanto en tiempos de paz (caza) como de guerra, proclaman la soberanía del señor a quien sirven.

40. Trazando el paralelismo con grandes obras como el *Poema del Mío Cid* (Tizona, Colada, Babieca) o el Quijote (Rocinante) o Amadís de Gaula (el Caballero de la Ardiente Espada).

cristiano por su fe; pues entiendo que Roldán se propone como un ideal para la nobleza que participa en las cruzadas. Finalmente, desde una perspectiva anagógica la muerte de Roldán podría ser un lejano eco de la muerte de cualquiera de los héroes que nos presenta la literatura. Los paralelismos básicos comunes podrían ser los siguientes: hombre inocente es muerto, al ser traicionado por alguien de su confianza, tras ofrecerse para una misión arriesgada.

Por lo que, para mí, la idea que sirve de base en el relato es la de la redención: es un recordatorio constante de la importancia del *ethos* desarrollado durante la vida para la consecución del ideal de cada personaje, de cada persona.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREW, JACE: *Charlemagne: the making of an image, 1100-1300*, Florida: University of Florida, 2006.
- CASTIELLA, PABLO J. (trad.): *Vida de Carlomagno*, 2016. Consultado online [<https://docplayer.es/72764685-Vita-karoli-magni-vida-de-carlomagno.html>] (18.03.2021).
- COMFORT, WILLIAM WISTAR: «The character types in the old french chansons de geste», *Proceedings of the Modern Language Association* 21 2, 1906, New York: The Modern Language Association of America.
- CORDONNIER, ROMAIN: *Entre mythe et réalité, l'utilisation de la figure de Charlemagne à la fin du Moyen Âge (xiv^e-xv^e siècles)*, Grenoble: Université Pierre Mendès-France, 2009.
- CORTÉS VÁZQUEZ, LUIS, (trad.): *El cantar de Roldán*, Salamanca: Cervantes, 1975.
- De Riquer, Martín. *Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, Barcelona: El Festín de Esopo, 1983.
- FLORI, JEAN: «De los santos guerreros a los guerreros santos», en *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, Madrid: Trotta, 2003.
- GABORIT-CHOPIN, DANIELLE: *La statuette équestre de Charlemagne*, collection Solo, Louvre/Editions de la Réunion des musées nationaux, 1999, n 13.
- McKitterick, Rosamond. *Charlemagne. The formation of European identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- REDOLI MORALES, RICARDO (ed.): *El cantar de Roldán*. Granada: Comares, 2006.
- SARASA SÁNCHEZ, ESTEBAN: *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol, 779-790*. La Rioja: Dialnet, 1995.

- SCHRAMM, PERCY ERNST: *Sphaira-Globus-Reichsapfel*. Verlag Hiersemann: Stuttgart, 1958.
- *Florentine Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München: Verlag, 1981.
- SEELIGER, GERHARD: «Chapter XIX: conquests and imperial coronation of Charles the Great», *Cambridge medieval history* (2), editado por H. M. Gwatkin and J. P. Whitney. Harvard: The MacMillan Company, 1913.
- ZANKER, PAUL: *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid: Alianza Editorial, 1992.