

## ARTICULOS

### Poesía y visión política en la Chanson de Roland

Por KARL D. UITTI

*Universidad de Princeton*

La Chanson de Roland se desarrolla en torno a la imagen de un rey viejo cuya misión es el establecimiento y protección constante de un Imperio amado por Dios y defendido por Él. Gaston Paris ha evocado lo que debió haber sido el impacto de esta imagen sobre aquéllos a los que estamos obligados por el *Roland* y otras canciones del *cycle du roi*:

Il n'est pas besoin de dire que le côté impérissable de Charlemagne n'est pas celui par lequel il a frappé les peuples sur lesquels il régnait. Sa puissance, sa grandeur, sa justice, sa piété, voilà les qualités par où il était saisissable aux masses. Elles se le représentaient généralement comme un vieillard chez lequel la sagesse n'excluait pas la force, entouré d'hommes extraordinaires qui étaient les ministres de ses volontés, régnant magnifiquement sur des pays innombrables et soumettant tous ses ennemis à ses lois. Telle est la première et la plus profonde image qu'on se fit de lui. . .<sup>1</sup>

Gaston Paris continúa diciendo que la imagen de Carlomagno sufrió una serie de cambios que poco a poco la transformaron tan totalmente que por fin se suprimió "toute signification historique". Sin embargo, añade, los poetas que contradicen del modo más flagrante la *donnée primitive* del cuento de Carlomagno "[en] subissent encore l'influence malgré eux jusqu'à un certain point".

Mucho se ha escrito sobre la mayor parte de los problemas implícitos en el análisis de Gaston Paris. Pero tanto, si no más, se puede aprender acerca de la historia intelectual de los siglos XIX y XX de esos comentarios como se puede aducir para nuestra comprensión y apreciación de los valores del poema. ¿Pero no estamos, al igual que las *masses* de Gaston Paris,

---

<sup>1</sup> Gastón PARIS: *Histoire poétique de Charlemagne*, l'édition de 1865 augmentée de notes nouvelles par l'auteur et par Paul Meyer. Paris: E. Bouillon, 1905, xvii, 322.

también impresionados por el poder, la grandeza, la justicia y la piedad de Carlomagno? ¿No estamos *anguissus* ante el espectáculo y la idea de la tragedia de Roldán? Háblese de arte del poeta o de voz de la tradición, o como se quiera, la leyenda, al adquirir forma poética, en vez de perder significado histórico con el transcurso del tiempo, ha ido adquiriendo un valor histórico, al que es imposible escapar, incluso hoy. A este valor histórico hay que añadir una función que puede ser llamada con propiedad literaria o poética; en un sentido muy profundo la *Canción de Roldán* es una historia concebida, es decir, salida a la luz, en términos literarios (cfr. la *poète-route* de Bédier, la *tradición-poésia latente* de Menéndez Pidal). La historia del poema acierta en trastrocarse en arteria central de la civilización sin llegar a convertirse en abstracción. Pasemos revista a algunas características de su estructura histórica y literaria; podríamos encontrarnos en posición mejor de restaurar, nosotros mismos, la *signification historique* que Gaston Paris creía que había desaparecido para siempre.

A este fin, limitémonos a la idea imperial tal como aparece incorporada en el poema en la figura central de Carlomagno. Un estudio de la historia de Roldán en todas sus múltiples ramificaciones implicaría una monografía de enormes proporciones. Al estar nuestro espacio limitado, dejemos hablar al poema de por sí en la medida de lo posible. Quizás en alguna ocasión posterior podamos volver al problema y encontrar nuestro punto de vista, no sólo sobre lo que el poema nos dice y sobre nuestra propia sensibilidad histórica y literaria, sino también sobre lo que vemos como pertinente en la edad o las edades que precedieron a la misma creación de la obra. Por el momento nos referiremos al hecho histórico y a la teoría política sólo incidentalmente, sólo para dar relieve a lo que el poema dice, y no para indicar relaciones específicas entre teoría y realidad, por un lado y, por la otra, la obra. La singularidad del *Roland* resaltará más tarde cuando lo contrastemos con poemas posteriores del *cycle du roi*.

En los cimientos de nuestro estudio está nuestra firme creencia de que el imperio de Carlos, tal como se describe en la *Chanson de Roland*, es esencialmente un imperio *deseccularizado*. Es decir que, aunque exteriormente pida mucho prestado de la teoría política romana y eclesiástica y de ciertas tradiciones germánicas, de tradiciones que llevaron al imperio histórico del año 800, lo que se pidió prestado, tal como se emplea en el poema, es sólo un vehículo para la estructuración del punto de vista del poeta. El imperio del poema corresponde a lo que podría llamarse el *ideal* del año 800 (de hecho, del año 1100 o de todo el periodo medieval), pero de ningún modo sigue la orientación de la realidad política efectiva de la época. De este modo, mientras que Francia había iniciado por los alrededores del siglo décimo un programa constante e irrevocable de *secularización*<sup>2</sup> del pensamiento cristiano (en el terreno político), la *Chanson de Roland* se construye

<sup>2</sup> Debo al Prof. Enrique Tierno Galván el término *secularización*.

sobre una *dessecularización* de la realidad histórica del siglo octavo, lo suficientemente lejos en el tiempo para que ello fuera posible. El poema va contra la corriente política de su tiempo, aunque externamente exprese su influjo.

\* \* \*

En la *Chanson de Roland*, la figura de Carlos encarna la idea imperial: Carles li reis, nostre emperere magnes. (1).

¿En qué consiste esta encarnación?

En primer lugar, si el Carlomagno poético se enfrenta al que encontramos en la *Vita Karoli* de Einhard, advertimos inmediatamente que el poema no se preocupa particularmente de la precisión histórica tal como hoy la entendemos. Solo unos cuantos rasgos son comunes al carácter poético y al personaje histórico:

La siet li reis ki dulce France tient.  
Blanche ad la barbe e tut flurit le chef,  
Gent ad le cors e le cuntenant fier:  
S'est kil demandet, ne l'estoet enseigner. (116-119)

El retrato ha sido idealizado, pero no es distinto al que pinta Einhard. Además, en el poema, Carlomagno es viejo, muy viejo: "Men escient dous cenz anz ad passet" (524). Y, desde luego, el poeta se tomó muchas libertades al contaros la *geste* del emperador; aunque el Carlomagno histórico había ido a España e incluso luchado allí, el relato de esta aventura en el poema sólo esporádicamente se corresponde con la realidad histórica. Mitos y acontecimientos reales aparecen mezclados sin una línea clara de separación. Juntos, sin embargo, constituyen una verdad artística, y es ésta, no lo que de otro modo sería una especie de crónica, lo que nos interesa. La verdad histórica del carácter del emperador reside en el hecho de que se le representa en el poema en dos niveles algo diferentes. Por un lado, es un hombre de carne y hueso — "Li empereres se fait e balz e liez" (96) — que es, tal como el verso sugiere, a veces jovial, pero que, quizás aún con más frecuencia, se encuentra triste y viejo —, "De France dulce m'unt tolue la flur" (2431), — llorando por la pérdida de sus caballeros, entre ellos Roldán. Pero en otras ocasiones Carlos se revela como un personaje casi sobrehumano. Es él quien recibe la visita del Ángel Gabriel, él quien ha sido escogido para administrar el vasto imperio sobre el que descansa la esperanza de toda la Cristiandad. Cuando duerme, es asaltado por sueños, suceso misterioso en sí y necesario para llevar a cabo la Voluntad divina. Como Moisés y los profetas, Carlos conserva su humanidad al mismo tiempo que actúa como portavoz de Dios. Como hombre es más que *primus inter pares*, pero su carácter de instrumento de Dios en la tierra quita importancia a su humanidad.

En el mundo de la *Canción de Roldán*, Carlomagno mantiene comunicación con la Voluntad de Dios y la sociedad humana, el cuerpo político. Durante sus cuatro apariciones ante el emperador ni una sola vez el Ángel Gabriel habla de asuntos personales; su preocupación es siempre, por así decirlo, política: empezando con 1.2525, precisamente después del hundimiento de la retaguardia, Gabriel, en su sueño, advierte a Carlos de la batalla próxima:

Carles se dort cum hume traveillet.  
 Seint Gabriel li ad Deus enveiet:  
 L'empereür li cumandet a garder.  
 Li angles est tute noit a sun chef.  
 Par avisiun li ad anunciet  
 D'une bataille ki encuntre lui ert:  
 Senefiance l'en demustrat mult gref.  
 Carles guardat amunt envers le ciel,  
 Veit les tuneires e les venez e les giels  
 E les orez, les merveillus tempez,  
 E fous e flambes i est apareillez:  
 Isnelement sur tute sa gent chet.

Uno de los pasajes más extraños y mejor conocidos de todo el poema sigue a continuación: Carlos está envuelto en lo sobrenatural que él sólo comprende a través de premoniciones y contra el cual no tiene remedios:

Li reis en ad e dulur e pitet;  
 Aler i volt, mais il ad desturber:

Es Carlos como emperador, no como individuo, quien lucha con los *granz leons*. Entonces una vez más, 2) el mensajero angélico aparece y ordena al emperador que tome sus armas y salga para Roncesvalles (2845 ss.). Más adelante, 3) cuando Carlos, herido en lucha contra Baligant, parece vacilar, Gabriel lo alienta ("Reis magnes, que fais tu?, 3611), y el emperador recobra sus fuerzas: "Fiert l'amirail de l'espee de France" (3615). La cuarta vez que Carlos es visitado por Gabriel es al final del poema, en cuya ocasión se le exige de nuevo que se ciña la espada y salga para la tierra de Bire. Aunque personalmente desdichado, cansado y llorando, quiere, como emperador, llevar a cabo su deber hacia Dios, pues tal es su condición. No es el personaje que Roldán y, quizás, incluso Ganelón, representan, porque, aunque un hombre, es también mucho más.

Esto en lo que se refiere a las características físicas y morales del Carlomagno que se presenta en el *Roldán* como figura épica. Estéticamente su papel es unitario: impone sentido lógico a varios acontecimientos que ocurren en el poema (traición, muerte de Roldán, castigo, venganza y ejecución de

<sup>1</sup> Joseph BÉDIER: *Les Légendes épiques*, t. IV (Paris, Champion, 1913), ps. 437-469.



Ganelón). Se ha dicho que varios de estos rasgos proceden de la leyenda que el Carlos histórico legara a la Europa occidental. Podríamos, sin embargo, acentuar más la importancia *poética* del mismo nombre de Carlomagno, tanto más cuanto que la leyenda poseía una resonancia poética para sus oyentes que iba incluso más allá de las alusiones precisas en el poema. Bédier<sup>4</sup> ha recogido diferentes testimonios de la popularidad de Carlos durante el período que va del siglo VIII al siglo XII. Por ejemplo, en el Concilio de Clermont, el Papa Urbano II, exhortando a los franceses a tomar las armas, invocó el recuerdo carolingio:

Que vuestras almas sean movidas y alentadas por los hechos de vuestros antepasados, por las proezas y grandeza del Rey Carlomagno y de su hijo Luis y de vuestros otros reyes, que han destruído los reinos paganos y hecho avanzar las fronteras de la Santa Iglesia.<sup>4</sup>

Esta referencia a Carlos es poética o, quizás, retórica en cuanto justifica la participación francesa en las Cruzadas recurriendo a la tradición nacional.

Otros ejemplos recogidos por Bédier o por Gaston Paris, lo que es lo mismo, rozan lo maravilloso, y deben verse como parte integral de la imagen creada por el poeta del *Roldán*. El carácter de Carlos se describe raras veces o incluso se prescinde de él porque el poeta no tenía necesidad de detenerse en este punto. (Respondemos así a los que han criticado al poeta por hacer de Carlomagno una personalidad difuminada y sin interés). Finalmente, el doble carácter de Carlomagno está relacionado en las mentes de los que oyeron la recitación del poema a una tradición oral o escrita (probablemente en ambas formas) que era conocida, al menos en parte, por todo el mundo. Rey, emperador, viejo, de pelo blanco, un hombre a quien Dios hablaba y en cuyo favor se producían milagros (como, por ejemplo, cuando se ordena al sol que se detenga en su trayectoria — v. 2449 y ss.), pero un ser cuya humanidad está sujeta sin embargo a los sufrimientos de este mundo — éstos son los elementos que el *trouvère* entresaca libremente.

Nos hemos referido ya a la tensión entre la situación política real a fines del siglo once y al concepto idealizado de unidad, presente tanto en el pensamiento de la época como en el poema. Carlos es el caudillo clásico y de todos los tiempos, que reaparece siempre que el ideal cristiano está en grave peligro. Es unidad, fuerza y devoción. De estas cualidades deriva el gran valor simbólico de su imagen. Ya en una ocasión Carlos forjó la unidad de la anarquía; si se le pide, puede hacerlo de nuevo. En cierto modo, el castigo de Ganelón, llevado a cabo de acuerdo con el derecho franco y la conciencia intuitiva y personal del emperador (un magnífico *tour de force* poético) representa una especie de purificación espiritual preparatoria de la *terce de Birc*. Resultaría

---

<sup>4</sup> Cfr. *ibid.*, ps. 456-457.

<sup>5</sup> Podemos añadir que la lubricidad de Carlos, a que hace referencia Einhard y es tema de otros poemas, no es ni siquiera indicada en el *Roland*. El tetraro es bastante selectivo.

muy difícil exagerar la importancia de la imagen poética de Carlomagno dentro de la estructura del poema o del más amplio contexto político de la época. El uno influyó sobre el otro y reforzó su significado. Bédier ha contado cómo, en la guerra santa de 1101, "une nouvelle merveilleuse courut parmi les croisés: Charlemagne, disaient-ils, venait de ressusciter d'entre les morts et se mettrait à leur tête".<sup>4</sup>

Tanto la misión personal del emperador como la misión del Imperio derivan de Dios. Ambos son sagrados. Como brazo secular de la Iglesia, el Imperio organiza los recursos materiales y espirituales (valor, moral) de la época en la lucha contra el Infiel. Porque es el principal apoyo del Imperio, el caballero debe imponerse a sí mismo una moralidad pura y humilde (cfr. la lección implícita en la tragedia personal de Roldán e incluso la destrucción de Ganelón). Su espada es un regalo del cielo—la fuerza del caballero depende por consiguiente de cómo se ajuste a la voluntad de Dios. El Imperio — es decir, la Cristiandad — se presenta como un estado fuerte, en el sentido medieval de "fuerza", capaz de responder a las necesidades de una Europa que se ha lanzado a la empresa de las Cruzadas. La *Canción de Roldán* describe dicho imperio. Pero no sin aclarar que, compuesto de hombres, nunca podrá ser perfecto: el orgullo de Roldán y la envidia de Ganelón.

Aunque "imperio" (*empèrie*) aparece sólo una vez en el poema (3994), otros términos que designan entidades políticas se emplean con variable frecuencia. Los más comunes son *reialme* (*regimincm*), *regne* (*regnum*) y *regnet* (*regnatum*). Aparentemente son en gran parte sinónimos —especialmente *regne* y *regnet*—aunque *regnet* siendo algo más concreto (*regnatus/m* significa "cosa o área gobernada"), quizás tiene resonancias de "feudo". Además el poeta usa los términos de un modo algo indiscriminado, aplicándolos tanto a la Cristiandad ("France le regnet", 694) como a los Saracenos ("d'Espaigne le regnet", 1029). Resulta curioso que mientras se hable siempre de Carlos como *reis* y/o *empereur*, *empèrie* no se emplee para describir su territorio. No hay ninguna antinomia entre *reis* y *empereur*; a mi entender, los títulos parecen complementarios. De hecho, tanto *reis* como *empereur* no se emplean frecuentemente como tales, sino incluso como epítetos o epítetos parciales, por oposición a *Carles* o a *Carlemagne*, como en los siguientes casos aislados: *Carles li reis, nostre emperere magnes* (1); *Li empereres Carles de France dulce* (16); *Carlemagne li rei* (81); *le emperere Carles* (740, 2845); *Carles li reis* (2892, 3750). Siendo *reis* el término más popular y familiar en la Francia de los siglos diez y once, cabe arriesgarse a pensar que el poeta hizo algo más familiar la palabra *emperere* mediante esa substitución indiscriminada. La similitud de posiciones condujo a una especie de contagio semántico en el que la familiaridad y lealtad que producía *reis* se extendía a la palabra *emperere*, más amplia, más agorera (e incluso más extraña). Carlos es así a la vez rey (es decir, señor feudal francés) y emperador por encima de los seño-

<sup>4</sup> BÉDIER, *Op. cit.*, p. 457.

res feudales; está sujeto y es superior al mismo tiempo a las leyes y usos de la organización política feudal. ¿No indica este juego de palabras que el público del siglo doce probablemente sentía que Carlos derivaba de ella, pero que al mismo tiempo la sobrepasaba?

Además, *emperere*, en yuxtaposición semántica constante con *reis*, confería a esta última palabra un matiz especial, una grandeza que no se correspondía exactamente con la realidad cotidiana de la realeza medieval. La terminología feudal que el poema utiliza abundantemente, sufre una marcada metamorfosis política equivalente al idealismo de la visión política expresada en el poema. No se puede decir que el poeta se dedique a la busca de un vocabulario que toma, humildemente y agradecido, de cualquier fuente que su pobre idioma pone a su disposición. Las transformaciones que se dan en el poema son demasiado consecuentes para que sean el producto de la suerte y de la coincidencia feliz. Así, cuando Carlos recibe a los mensajeros de Marsilio:

Cil sunt muntez ki le message firent;  
Enz en lur mains portent branches d'olive.  
Vindrent a Charles, *ki France ad en baillie*: (92-94).

La relación de Carlos con Francia en la expresión que ponemos en bastardilla es claramente feudal; es una situación que todo el mundo puede entender, e incluso sentirse parte de ella, en la Edad Media. La expresión *ki France ad en baillie*, tenemos la sospecha, sólo podría ser aplicada metafóricamente al imperio. Resulta interesante que con anterioridad a esta referencia a Francia las restantes referencias a la *dulce France* son todas "imperiales": *Li empereres Carles de France dulce* (16); *En France, ad Ais, s'en deit ben repairer* (36); *Francs s'en irunt en France, la lur tere/ . . . Carles scrat ad Ais, a sa capele* (50-52). *Francs* y *Franceis* se emplean como intercambiables; el poeta tiene buen cuidado de indicar en cada ocasión que Aix-la-Chapelle es la capital de Francia, cuya cabeza es *nostra emperere* Carlos.

Como se ha indicado frecuentemente, Francia misma se emplea en distintos significados posibles; el poeta se aprovechó plenamente de la inestabilidad semántica del término. Aquisgrán no fue nunca una ciudad "francesa", aunque, desde luego, sí lo fue franca y, además, la capital histórica de Carlomagno. Por el proceso contagioso que hemos bosquejado, Aix se convierte de hecho en la capital francesa; la capital de Francia adquiere valores "imperiales". Por lo mismo, los *Franceis* son *Francs*: los franceses son herederos del universalismo imperial franco (no romano). Pero, gracias al genio del poeta, los *Franceis* no pierden por ello la identidad que, desde la muerte de Carlos, ellos han forjado para sí mismos. La clasificación de las *échelles del cil de France* en diez grupos sigue este orden: 1) *Francs*, 2) *Franceis*, 3) *li vassal de Baivere*, 4) *Alemans (si sunt d' Alemaigne)*, 5) *Normans*, 6) *Bretuns*, 7) *Peitevins* y *barons d' Alverne*, 8) *Flamangs* y *barons de Frise*, 9) *Loherengs* y *cels de Borgoigne*, y 10) *baruns de France*. Parecería a primera vista que esta nomenclatura es desesperadamente confusa; pero no es éste el caso. No



obstante, los estudiosos se han preocupado por el problema. Si, por un lado, *cil de France* incluye a los *baron de Frise* o a los *Alemans*, el término *France* tendería naturalmente a significar el antiguo imperio Carolingio en el momento de su mayor extensión, y del que la Francia de los Capetos o, lo que es lo mismo, la Francia moderna no constituiría sino una pequeña porción. Y el poeta distingue entre *Franceis* y *Normans*, distinción inválida para el período Carolingio, con anterioridad a la invasión. Su actitud no es, por tanto, siempre histórica (siglo octavo), ni contemporánea (siglo once). Ferdinand Lot ha intentado describir la Francia del poema y ha registrado estas dificultades:

A côté des passages nombreux où la France s'identifie à l'Empire, c'est en divers autres le pays, qui va du Mont-Saint-Michel jusqu'aux "Saints" (Xanten ou Cologne), de Wisant sur la Manche a Besançon. On peut supposer ici et là des influences historiques sur l'auteur. Mais les "Français" son ceux qui ne sont ni Loherengz (d'Entre-Meuse et Rhin), ni Bretons, ni Bourguignons (de la vallée de la Saône et du Rhône), ni "Flamangs". Ce sont les habitants de la région qui va de la Meuse à la Basse-Loire, puisque Geoffroi, comte d'Anjou, porte l'oriflamme.<sup>7</sup>

Y unas pocas líneas más abajo añade: "La France de la *Chanson de Roland*, c'est donc avant tout la France de la fin de l'ère carolingienne et du début de la période capétienne". En resumen, Lot ha demostrado la existencia de y confusión entre una *Francia* franca "mayor" y otra, menor, entidad política, y ha demostrado que ambas corresponden a realidades políticas igualmente verdaderas. Está equivocado, sin embargo, al asignar a cada una una época y valor definido, pues tal rigor por su parte tiende a hacernos pasar por alto el hecho que la "confusión" fue deliberadamente buscada por el poeta cuya visión política se expresa en términos *poéticos*, no en términos históricos modernos.

En un sentido cabría decir que la *Canción de Roldán* es un trabajo de *histoire romancée*<sup>8</sup>; es ciertamente una obra de preterición. Si la confusión entre las palabras *franc* y *franceis* en el año 1100 (o antes) es lingüísticamente comprensible (dado el contexto del poema), no es menos fácil ver que el poeta también deseaba confundir imperio de Carlos y Francia contemporánea; un retroceso de un siglo o dos no habría resultado difícil para su público. Como una obra de preterición la *Canción de Roldán* ofrece el ejemplo del pasado a fin de dar mayor relieve al presente. ¿Qué podría resultar por tanto más natural que concebir el imperio de Carlomagno físicamente en los términos geo-políticos del siglo once? La ambigüedad de la noción de *France*

<sup>7</sup> Ferdinand LOT: *Naissance de la France*. Paris. Fayard. 1948, p. 394.

<sup>8</sup> Cfr Ramón MENÉNDEZ-PIDAL, *La Chanson de Roland* p. 429: "La razón permanente del interés épico es, pues, la apariencia histórica de un pueblo que se siente empeñado en una empresa secular. La *эпопея* no es un mero poema de asunto histórico, sino un poema que cumple la elevada misión político-cultural de la historia; es un poema historiográfico..."



—un concepto que flota, por así decirlo, en la corriente temporal que separa el año 800 del año 1100— es por consiguiente una realización artística de primera magnitud. La *Canción de Roldán* está muy preocupada por el aquí y el ahora, pero, al identificar constantemente Francia con Carlos y su Imperio Mundial Cristiano, acierta en liquidar al tiempo como limitación.

Roland y Olivier son franceses, es decir, de la pequeña Francia. Sus proezas, así como la posición privilegiada que se da a los *Franccis* en el ejército imperial exaltan el heroísmo francés y el sentido del origen. El poema desaprovecha en pocas ocasiones la oportunidad de cantar las glorias de Francia:

La disme eschele est des baruns de France.  
 Cent milie sunt de noz meillors cataignes;  
 Cors unt gaillarz e fieres cuntences;  
 Les chefs fluriz e les barbes unt blanches,  
 Osbercs vestuz e lur brunies dubleines,  
 Ceintes espees franceises e d'Espaigne;  
 Escuz unt genz, de multes cunoisances.  
 Puis sunt muntez, la bataille demandent;  
 "Muntjoie!" escrient; od elz est Carlemagne.  
 Gefried d'Anjou portet l'orie flambe:  
 Seint Piere fut, si aveit num Romaine;  
 Mais de Munjoie iloc out pris eschange. (3084-3095)

Ni una sola vez indica el poema que estos hombres puedan llegar a ser usados para servir el progreso secular o material del reino francés, incluso dentro del Imperio. Y en cuanto a las conquistas militares, se realizan exclusivamente en nombre de la fe. Después de la captura de Zaragoza, Carlos ordena a su ejército que rompa los ídolos e imágenes de los templos paganos, mientras sus obispos bendicen el agua que va a ser usada para bautizar a los pueblos conquistados. Las fuerzas francesas, actuando a modo de punta de flecha con respecto a todo el ejército imperial, están sin embargo totalmente asimiladas a él. Por su valor *cil de France* han dejado alto el honor de su tierra nativa sirviendo a la propagación de la verdadera fe. El poeta de la *Chanson de Roland* construye un edificio político destinado a ser universal y cristiano, pero cuyo centro espiritual y militar está claramente en Francia. Por esto Carlomagno es simultáneamente emperador de la Cristiandad y rey de Francia — sus raíces políticas son, por así decirlo, tanto romano-francesas como germánico-feudales; estos conceptos no entran en conflicto de ningún modo en el poema, como con tanta frecuencia lo hicieron en la historia medieval y más reciente. En lugar de oponerse entre sí, las dos naciones se complementan perfectamente.

Aunque subordinario a la idea de Imperio, se da bastante margen al concepto de un naciente nacionalismo francés. De hecho, se le estimula a encontrar su expresión suprema dentro del universalismo cristiano: *gesta Dei per (galos) francos*; no es concebible un sentido superior de misión nacional. La actitud del poeta de la *Canción de Roldán* es por ello muy distinta de,

digamos, la de Dante frente al desarrollo de las comunas italianas. Para Dante, el surgir de Florencia hacia la independencia constituía una amenaza directa a la unidad cristiana; su monismo religioso, al igual que el del *Roland*, exigía un contrapeso en el monismo político. Sin un Imperio derivado de Dios todo sería desorden y guerra fratricida sobre la faz de la Tierra. Menos obsesionado por el recuerdo de Roma (al que Dante dedica un tercio de su *De Monarchia*), nuestro poeta fue capaz de reconciliar la idea del Imperio con las nuevas energías nacionales; en todo caso fue capaz de hacer uso de estas energías en el poema mientras que, en el siglo catorce, Dante sólo pudo censurar con vehemencia la avaricia florentina.

Un término de gran interés para nosotros en la *Canción de Roldán* es el muy empleado de *chrestientet*. La palabra se emplea por primera vez en el discurso de Ganelón a Marsilio:

E dist al rei: "Salvez seiez de Deu,  
Li glorius, qui devum aüer.  
Iço vus mandet Carlemagnes li ber,  
Que recevez seinte chrestientet;  
Demi Espaigne vos voelt en fiu duner. (428-432).

La palabra aparece por segunda vez unas líneas más abajo, también en un discurso de Ganelón, esta vez dirigido al mismo Carlomagno. Explica por qué Marsilio no puede entregar el *algalife* al emperador:

De Marcilie s'en fuient por la chrestientet  
Que il ne voelent ne tenir ne garder. (686-687)

El caso siguiente nos recuerda el primero. Marsilio implora ayuda del viejo *amirail*; amenaza con pasarse al otro lado si la ayuda no se le concede.

E,s'il nel fait, il guerpirat ses deus  
E tuz ses ydeles que il soelt adorer,  
Si recevrat seinte chrestientet,  
A Charlemagne se vuldrat acorder. (2618-2621)

En el momento álgido de la batalla, Carlos habla en estos términos a Baligant:

Receif la lei que Deus nos apresentet,  
Chrestientet, e pui t'amerai sempre; (3597-3598)"

Finalmente, a la terminación del poema, Bramidoine *creire voelt Deu, chrestiente demandet* (3980); el emperador en *Bramidoine ad chrestientet misc* (3990).

En cada uno de estos casos *chrestientet* está más próximo en significado a la palabra inglesa *christianity* que a la francesa moderna *chrétienté* [cris-

tiandad en español], que equivale a la inglesa *Christendom*; *chrestientet* en el poema no posee ninguna valoración geopolítica precisa, aunque en una ocasión podría ser interpretada como sugiriéndola. Es ésta durante el apasionado discurso de Turpín a la retaguardia en Roncesvalles poco antes de que empiece la batalla:

“Seignurs baruns, Carles nus laissat ci;  
Pur nostre rei devum nus ben murir.  
Chrestientet aidez a sustenir!” (1127-1129).

En todas las ocasiones anteriormente citadas en que se emplea el término, *Chrestientet* se inserta en el contexto de la conversión. Es decir, que es algo que el pagano *tiene o recibe* — como el bautismo — a fin de merecer la salvación; de hecho, *chrestientet* es esencialmente sinónimo de *chrestienne lei*, otra fórmula empleada con bastante frecuencia. No ocurre así en el discurso de Turpín, sin embargo no se busca ninguna conversión. *Chrestientet* quiere decir aquí la fe y las leyes conforme a las cuales los cristianos (*chrestienne gent*) viven.

Creo que se puede decir sin temor a alterar el sentido del discurso de Turpín, que éste indica el camino semántico que más tarde habrá de seguir la palabra francesa *chrétienté*. El contexto aquí es político, o, por lo menos, presenta fuertes resonancias políticas. Rey y religión se mencionan, por así decirlo, de una vez; de nuevo, el poeta utiliza con acierto la proximidad para introducir valores que propiamente pertenecen a un término dentro de otro. No sólo morir por el rey se equipara a sostener la *chrestientet*, sino que el sostenimiento de la *chrestientet* se lleva a cabo muriendo por el rey. Se indica así que la verdadera cabeza de la *chrestientet* —puesto que el término implica definitivamente una institución orgánica— es precisamente el rey..

Sin embargo, el poeta no es nunca totalmente claro. Como hemos visto, sus equivalencias se expresan muy sutilmente. Así, el acto de conquista implica inmediatamente dos cosas: los paganos son bautizados y acatan a Carlos como su rey. Bautismo y sumisión política se hacen así consecuencias inseparables de la rendición, implicando por ello la asociación más estrecha posible entre ser *chrestien* y ser súbdito del imperio de Carlos. El poeta imparte una coloración política (e imperial) a su fe religiosa así como un valor sacerdotal al orden político. El poeta tenía una amplia justificación histórica para este punto de vista: el propio imperio de Carlos fue así concebido (por ejemplo, en los numerosos bautismos de los Sajones). Pero va incluso más lejos, pues los tiempos han cambiado: *franceise gent* engendra el concepto de *chrestienne gent*, aunque el último nunca se formula explícitamente. La idea de “nación” se abre paso hacia la noción de *chrestien*, y la universalidad de la última se aplica a *francis*.

\* Recuérdese la referencia previa a Baligant: *Deus quel baron, s'oûis chrestientet* (3164).



El poeta lleva a cabo este caso particular de contaminación de un modo que ha llegado a hacérsenos enteramente familiar. Emplea los términos *chrestien* y *franceis* en contextos que podemos definir como casi idénticos, con sólo un matiz claramente definido que los distingue. Ambos términos sirven para identificar a los súbditos del emperador: *Franceis* se usa con mayor frecuencia, pero *chrestien* aparece también con bastante frecuencia (*De chrestiens voelt faire male vode*, 918; *Paien unt tort e chrestiens unt dreit*, 1015; *Mult grant dulor i ad de chrestiens*, 1679; *Li chrestien te recleiment e crient*, 3998; etc.) Sin embargo, cuando *chrestien* se emplea como adjetivo modifica invariablemente *lei* (*chrestiene lei*, 85; *la lei de chrestiens*, 2683; etc.), mientras que *franceis*, con seguridad, indica origen geográfico: *franceise gent*, 396, 2515, etc., y *ceintes espees franceises e d'Espaigne*, 3089. El término *lei* (excepto cuando se utiliza en la expresión adverbial *a lei de*) no posee ningún valor secular inmediato o puro de ninguna clase, aunque, es curioso, se aplica a la fe pagana (*La lei i jut Mahun e Tervagan*, 611; *Tutes lor leis un dener ne lur valt*, 3338). \**Franceise lei* es así *chrestiene lei* por implicación si no de hecho, lo cual resulta una curiosa situación. *Lex*, en su origen un concepto secular, se convierte en un concepto "mágico", pero en este poema se utiliza en los dos sentidos secular y mágico. Como si el poeta intentara hacer lo secular más mágico y lo mágico algo más secular.<sup>10</sup>

Amplíemos ahora algo nuestro campo de estudio. ¿Qué se puede aprender del estudio de los enemigos de Carlos?

Mucho se ha escrito sobre las instituciones políticas, sociales y religiosas de los paganos en la *Canción de Roldán*, principalmente con miras a establecer la fecha en que se compuso el poema. El paralelismo obvio entre el imperio de Carlomagno y la nación sarracena ha sido mencionado y descrito con bastante frecuencia. La imaginación del poeta ha sido censurada muchas veces por estos paralelismos, y en otras muchas ocasiones ha sido justificada por ellos mismos: ¿Cómo podía esperarse que permaneciera fiel a una estructura política de la que no tenía ningún conocimiento real? Hizo todo lo que pudo basando el mundo pagano en el mundo cristiano que tan bien conocía.

En general, entonces, el cuerpo político y el punto de vista religioso pagano pueden difícilmente ser considerados auténticamente español o musulmán. Los sarracenos adoran a una Trinidad compuesta de Tervagán, Mahum y Apolín. Como sus adversarios cristianos, hablan también de la *dulce France* y, lo que es lo mismo, de la *seinte chrestientet*. Aunque se han adoptado palabras extranjeras para designar varios de sus títulos (*amirail*, *algalise*, por ejemplo), la mayor parte son extraídas de la terminología cristiana: Marsilio es *reis* y es asistido por sus *baruns* (un grupo especial de los cuales se asemeja a los doce pares, cfr. *laisse V*).

<sup>10</sup> El "derecho" en su moderno sentido de código de justicia efectiva parece ser una de las facetas semánticas de *dreit* y *dreiture* en el poema, aunque, desde luego, en ningún sitio aparece el moderno concepto de derecho claramente en una sola palabra.



Los versos 3215-3264 describen las tres agrupaciones de las diez *escheles* paganas. Como en el caso del ejército franco, cada una de estas *escheles* está constituida por una nacionalidad. Algunas de estas son fantásticas —algunas no identificables hoy—, pero otras parecen más familiares: Eslavos (*Esclavoz*), Hunos (*Hums*), Turcos (*Turcs*), Persas (*Pers*), y otras análogas. Hay incluso una *eschele* de *feluns* demoniacos, cuya piel es tan dura que no necesitan ni *osberc* ni *elme*. Al comienzo del poema esta unidad sarracena no aparecía tan clara. El rey Marsilio, uno de los gobernantes paganos, hizo su propia guerra contra el ejército de Carlomagno. Sólo después de la vuelta de Carlos a España después del desastre de Roncesvalles y de la derrota de Marsilio, se baten imperio contra imperio (aquí "imperio" se emplea en su significado original, o sea, como organización política integrada por estados y superior a ellos).

Baligant, el único personaje que puede ser comparado a Carlos, se introduce algo tarde en el poema:

Li reis Marsilie s'en purcocet asez:  
Al premer an fist ses brefs seieler,  
En Babilonie Baligant ad mandet, (2612-2614).

Es el *amirail* (emir), la cabeza del Islam; como Carlomagno, es viejo: *Tut susvesquiet e Virgilie e Omer* (nótese la imagen "pagana). Antes de acudir en ayuda de su correligionario y "vasallo" sitiado, debe pedir tropas de cuarenta *regnez* (reinos que le obedecen) y organizar una gran flota para transportarles a ellos, su impedimenta y sus animales, de Alejandría a España; del mismo modo que Carlos debe traer su ejército de Aix (ambos gobernantes luchan en un país-frontera). El poeta no se ahorra ningún esfuerzo para describir la grandeza de Baligant:

En sun destrer Baligant est muntet;  
L'estreu li tint Marcules d'ultre mer.  
La forcheüre ad asez grant li ber,  
Graisles les flancs e larges les costez;  
Gros ad le piz, belement est mollet,  
Lees les espalles e le vis ad mult cler.  
Fier le visage, le chef recercelet,  
Tant par ert blancs cume flur en estet;  
De vasselage est suvent esprovet;  
Deus, quel baron, s'üst chrestientet! (3155-3164).

Se nos hace comprender una y otra vez que en Baligant Carlos tiene un contrincante digno de ser tomado en consideración. A la orden de Baligant, el ejército pagano se inclina ante los estandartes que representan a sus dioses del mismo modo que hacen los cristianos durante la oración. Pero hay un contraste marcado entre la invocación que hace Baligant de *noz deus* y la súplica anterior de Carlos:

Des Canelius chevalchent envirun;  
 Mult haltement escrient un sermun:  
 "Ki par noz deus voelt aveir guarison,  
 Sis prit e servet par grant affliction!"  
 Païen i bassent lur chefs e lur mentun, (3269-3273).

Estas son las palabras de Carlos:

"Veire Paterne, hoi cest jor me defend,  
 Ki guaresis Jonas tut veirement  
 De la baleine ki en sun cors l'aveit,  
 E esparignas le rei de Niniven  
 E Daniel del merveillus turment  
 Enz en la fosse des leons o fut enz,  
 Les. III. enfand tut en un fou ardent!  
 La tue amurs me seit hol en present!  
 Par ta mercit, se te plaist, me cunsent  
 Que mun nevoid poisse venger Rollant! (3100-3109).

La oración de Carlos es conmovedoramente humilde; como cristiano, pone su confianza en el Señor. La arenga del sacerdote de Baligant, por otro lado, no implica un dios del amor o de la libertad, sino algún tirano que exige un precio por su protección. Falta a la visión pagana el concepto de caridad, mientras que los cristianos, aunque rudos guerreros también y lejos de la perfección, poseen, en su relación con Dios, una especie de *douceur* o ternura nacida del amor. Los paganos, dentro de la estructura dramática del poema, son, desde luego, los "malvados", y en consecuencia, no puede surgir demasiada simpatía de ellos; no hay ninguna simpatía homérica para un Priamo o un Héctor. Sin embargo, aunque tanto su religión como su "imperio" están condenados, es necesario que comprendamos de qué modo se describe este mal por el poeta. Su mal no es inherente a ellos (testimonio de esto es la conversión de Bradimoine); depende más bien de que sirvan y se sometan a dioses falsos. Estos dioses falsos tienen poco que ver con las auténticas creencias musulmanes; el "color local" árabe, por así decir, ofrece sólo una estructura simbólica para la ideología cristiana del poeta. En resumen, los dioses paganos son concebidos esencialmente de un modo negativo y en términos anti-cristianos; el poeta nos exhorta como cristianos, a mantenernos lejos de ellos.

Empeñados en un desesperado combate cuerpo a cuerpo, Baligant y Carlos simbolizan la polaridad de los dos imperios:

Ceste bataille ne poet remaneir unkes,  
 Josque li uns sun tort i reconuisset. (3587-3588).

Baligant declara su posición en este dramático momento:

Dist l'amirail: "Carles, kar te purpenses,  
 Si pren conseil que vers mei te repentés!  
 Mort as mun filz, par le men esciente;  
 A mult grant tort lun país me calenges.  
 Deven mes hom [en fedeltet voeill rendre]  
 Ven mei servir d' ici qu'en Oriente." (3589-3594).

Para un auditorio del siglo once estas palabras deben haber evocado el materialismo secular del feudalismo. No hay aquí ninguna alusión a la guerra santa, ni a la Iglesia, ni ninguna preocupación por la lucha entre las dos creencias. La única relación de que habla Baligant (cuyas palabras, incidentalmente, suenan muy parecidas a una tentación diabólica) es la de señor a servidor, una relación puramente feudal sin ninguna finalidad trascendental. ¿No es entonces el imperio de Baligant otra cosa que un conjunto de territorios conectados por un juramento de servicio feudal y mantenido por el miedo? Parecería ser esto cierto al oír la respuesta de Carlos; Carlos habla de la proposición de Baligant como si aceptarla fuera pecado, pero todo lo que pide a su enemigo es su conversión; no se expresa ninguna ambición personal:

Carles respunt: "Mult grant viltet me semble.  
 País ne amor ne dei a païen rendre.  
 Receif la lei que Deus nos apresentet,  
 Chrestientet, e pui t'amerai sempres;  
 Puis serf e crei le rei omnipotent." (3595-3599).

Carlos expresa el deseo de recibir a su digno enemigo en una comunidad formada por el amor divino. Lo aceptaría como un hermano. Reside aquí la diferencia entre la noción del Imperio del poeta y una simple unión de estados feudales. En este pasaje se nos invita, creo, a ver en la victoria final de Carlos, una victoria conseguida con la ayuda de Dios, un ataque dirigido no tanto contra los sarracenos como contra aquéllos de entre los fieles — sus contemporáneos — que estaban olvidando quizás que una organización política que no se dirija primordialmente al servicio de Dios es una cosa degradable.

La teoría política medieval vió siempre la organización del estado en términos de objetivos precisos siempre íntimamente relacionados a la salvación. En su *De regimine principum* Santo Tomás de Aquino incorporó el nivel de la virtud (el nivel secundario, temporal o puramente "humano") en el nivel o fin superior de la "frucción humana" al que el rey debe esforzarse por llevar a su pueblo. Para Santo Tomás así como para los demás teóricos medievales el hecho de que el significado mismo de la redención — un drama fundamental para la vida — envuelve la inmersión completa de lo temporal en lo espiritual, indicaba que la *res publica* debe ser concebida en términos del supremo bien. *Corruptio optimi pessima*; una organización política incapaz de llevar a este supremo bien, sería la peor en los términos de

esta dialéctica. De este modo, sin aprobar el sistema pluralista de gobierno, Santo Tomás tiene palabras más amables para la república o una aristocracia que para un régimen dominado por un solo individuo pero no dirigido a la consecución de la justicia (es decir, la salvación):

Si igitur regimen iniustum per unum tantum fiat qui sua com-  
moda ex regimine quaerat, non autem bonum multitudinis sibi su-  
biectas, talis rector *tyrannus* vocatur, nomine a "fortitudine" deri-  
vato, quia scilicet per potentiam opprimit, non per justitiam regit;  
unde et apud antiquos potentes quique tyranni vocabantur.

(*De Reg. princ.*, Lib. I, cap. ii)

Él distinguía, además, entre la multitud de los hombres libres (*multitudo liberorum*) y la multitud de esclavos (*multitudo servorum*), siendo la primera, desde luego, la comunidad cristiana. ¿A qué fin son conducidos los súbditos esclavizados del tirano? Al provecho personal de su gobernante, no a ningún propósito de bien común.

La simetría de la exposición de Santo Tomás está ya presente en la *Canción de Roldán*. El imperio de Carlos está constituido por una unión de hombres libres que, bajo Dios y su emperador, se esfuerzan por conseguir la justicia humana y divina. Los sarracenos, por el contrario, viven bajo una abyecta tiranía. Sus dioses, que siguen el modelo bíblico de Mammón, son reflejo de la codicia humana. Así por ejemplo, en el momento álgido de la batalla Baligant promete a Apolín, Tervagán y Mahumet que les hará estatuas de oro puro si se les da la victoria a sus fuerzas:

"Mí damnedeu, jo vos ai mult servit;  
Tutes tes ymagenes ferai d'or fin. ." (3493-3494).

Arengando a sus tropas, el emir les promete mujeres y riqueza si se baten bien:

Li amiralz la sue gent apelet:  
"Ferez, paien: por el venud n'i estes!  
Jo vos durrai muillers gentes e beles,  
Si vos durai feus e honors e teres." (3396-3399)

En un discurso paralelo Carlos promete también tierras, pero el contexto es enteramente diferente. Y podemos estar seguros de que esta diferencia fue buscada intencionalmente para que se apreciara:

Li emperere reclimet ses Franceis:  
"Seignors baruns, jo vos aim, si vos crei.  
Tantes batailles avez faites pur mei,  
Regnes cunquis e desordenet reis!  
Ben le conuis que gueredun vos en dei



E de mun cors, de teres e d'aveir.  
 Vengez voz filz, voz freres e voz heirs,  
 Qu'en Rencesvals furent morz l'altre seir!  
 Ja savez vos cuntre paiens ai dreit." (3405-3414)

Carlos habla de sacrificio y de *dreit*; nada parecido invoca Baligant.

Con anterioridad en el poema, antes de la intervención de Baligant, se muestra en detalle la relación de los paganos con sus dioses. Después de su derrota, Marsilio y Bramimundo corren hacia la cripta con veinte mil hombres para profanar los restos de Apolín, Tervagán y Mahumet:

Ad Apolin en curent en une crute,  
 Tencent a lui, laidement le despersunet:  
 "E! malvais deus, por quei nus fais tel hunte?  
 Cest nostre rei por quei lessas cunfundre?  
 Ki mult te sert, malvais luer l'en dunes!"  
 Puis si li tolent sun sceptre e sa curune,  
 Par les mains le pendent sur une culumbe,  
 Entre lur piez a tere le tresturnent,  
 A granz bastuns le batent e defruisent;  
 E Tervagan tolent sun escarbuncle  
 E Mahumet enz en un fosset butent  
 E porc e chen le mordent e defulent. (2580-2591).

El pasaje sirve para poner de relieve la reacción de Carlos ante la muerte de Roldán:

Ne poet muer n'en plurt e nes dement  
 E priet Deu qu'as anmes seit guarent. (2517-2518).

Los paganos sirven a dioses que les han prometido dinero, poder y placer sensual: todas las cosas de este mundo a las que no se les ha atribuido valor mágico. Su *régime*, externamente igual al imperio cristiano, se ha constituido sólo para obtener estas satisfacciones puramente materiales; es por consiguiente una tiranía.

En contraste con esta tiranía se describe el imperio de Carlomagno. Dentro de la estructura del Roland, una estructura basada en alternativas épicas, no novelísticas, esta dicotomía política no admite matices ni atenuantes: el imperio cristiano es bueno, los paganos "unt tort". Pero, como hemos observado, a un nivel no institucional o individual, el poeta subraya un cierto valor humano inherente a personas dentro del campo pagano; los muestra corrompidos sólo por obra de los falsos dioses a que sirven. Incluso Ganelón, un cristiano a pesar de todo, está corrompido por sus pasiones y acaba también sirviendo a los falsos dioses. La fidelidad a Carlos es así algo más que un mero homenaje feudal, aunque la forma de demostrar la fe está tomada de modelos feudales. Por la misma razón, la tiranía pagana debe ser considerada, creo, como un peligro *interno* para la Cristiandad, a pesar del

hecho de que se pinta ostensiblemente como proveniente de fuera. A un nivel puramente humano, Baligant es un hombre —y, como tal, admirable desde varios puntos de vista— irrevocablemente condenado porque no sólo vive sin Dios, sino que incluso se niega a recibirle. Es perfectamente lógico que Marsilio, que muere de disgusto en su derrota final, sea llevado por demonios (3647); esto resulta quizás obvio, pero la misma ausencia de toda sutileza subraya la ausencia de Dios en el lado pagano y el que sean juzgados específicamente por su alejamiento de Dios. Resultaría difícil creer que este punto no fue comprendido por el público del siglo once.

Es en este punto donde la grandeza del arte del poeta aparece vacilante. Utiliza una estructura simbólica —el imperio de Carlos y sus luchas— procedente tanto de la historia tradicional como de la teoría política contemporánea (a la vez de miras “imperiales” y nacionales) para describirnos una *communitas* de héroes cristianos. Es este sentido de la *communitas* heroica cristiana el que produce la verdadera fuerza épica y el valor de la *Chanson de Roland*. Como ha dicho Américo Castro: “La *Chanson* muestra el paradigma del orden supremo que enlaza el mundo visible y el invisible”<sup>11</sup>. Las raíces del poema penetran profundamente en un terreno que sus oyentes podían concebir como real<sup>12</sup>: Francia, las Cruzadas, Carlos mismo, la sociedad feudal, el imperio, el orden divino de la creación. Pero no hay ninguna razón que justifique llamarle una “épica francesa” en el sentido restringido del término. Por el contrario, su universalidad es tal que a la vez confiere y extrae del concepto de *Francia* (un símbolo poético) un valor de participación vital en un gran plan cristiano. El poeta atribuye significados espirituales a términos geográficos de tal modo que el lector u oyente se ve obligado a reconocer el peligro de “sarracénismo” dentro de sí mismo. Del mismo modo el público participa plenamente en el esfuerzo de Carlomagno, que a su vez parece una especie de jornada de penitencia. Carlos es emperador, pero una característica importante del poema reside en decirnos lo que ser *nostrum imperare* implica y significa. Así, mientras es cierto que Carlos, como Roldán y los demás personajes, es un “resultado de la expresión abstracta y absoluta de su ser”<sup>13</sup>, su “ser” atrae nuestro interés, hablando estéticamente, gracias al drama de su viaje incesante a la cabeza de la Cristiandad. La abstracción de la idea imperial se utiliza plenamente en el poema, pero se transfigura, al igual que el propio Carlomagno histórico; es colocada en una dimensión nueva y vital de la realidad, aunque se trata de una realidad “mágica”, una realidad que, en resumen, parece que tiene poco que ver con las preocupaciones de “pan y mantequilla” de nuestra vida diaria. Pero la

<sup>11</sup> Américo CASTRO: *La realidad histórica de España*. México, Porrúa, 1954, p. 265.

<sup>12</sup> Nos consideramos por ello forzados a estar en desacuerdo con el encuadre de la distinción de A. Castro: “El poeta (*del Roland*) mantiene rigurosamente separados el mundo de su experiencia inmediata y el plano poético en que floce su fantasía” (*Op. cit.*, p. 268.) ¿Cómo es posible, en realidad, que ambos planos puedan ser “rigurosamente separados”, especialmente cuando la *Chanson* estructuró los ‘hechos’ en la bella liturgia de su arte”? Util, quizás, en una comparación destinada a indicar características del *Cid*, esta distinción no es valiosa en un problema no-comparativo.

<sup>13</sup> Cfr. A. Castro, *Op. cit.*, p. 277.

realidad del poema tiene tanto que ver con estas pequeñas preocupaciones que puede transformar una vulgar escaramuza fronteriza en un paso de montaña en un drama de salvación. El imperio es una creación poética en el sentido más profundo posible del término, del mismo modo que, a una escala más reducida, lo es también el paisaje de Roncesvalles en el obsesivo estribillo:

Halt sunt li pui e tenebrus e grant,  
Li val parfunt e les ewes curant. (1830-1831)

O, lo que es lo mismo, el amor corneliano de Aude:

.. "Cest mot mei est estrange  
Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles  
Après Rollant que jo vive remaigne!" (3717-3719).

Es Carlos quien encarna la *auctoritas* en la *Canción del Roldán*; es también él quien, más que ningún otro de los personajes, posee la característica durabilidad del *avum*, la dimensión temporal del poema. Pero su *auctoritas*, aunque derivada directamente de Dios, se despliega muy raras veces inmediatamente sobre sus súbditos; Carlos no es un déspota. Más bien son ellos los que la reflejan y le dan significado temporal. Por ejemplo, Carlos es sabio y casi omnisciente. Un sueño le advierte del futuro desastre de Roncesvalles, y cuando Ganelón propone a Roldán para dirigir la retaguardia, Carlos les responde:

.. "Vos estes vifs diables.  
El cors vos est entree mortel rage." (746-747)

Poco después llora cuando Roldán le pide su arco. Pero no puede detener la tragedia, del mismo modo que no puede hacer nada para juzgar a Ganelón antes de que Thierry derrote a Pinabel. Roldán tendrá que arreglárselas por sí mismo; los francos serán capaces por sí solos de llevar a cabo la voluntad de Carlos de condenar a Ganelón. En vez de sentirse limitado en este punto por la costumbre feudal, creo que el poeta está realmente haciendo uso de ella para demostrar que aunque Carlos es sin duda un gobernante paternal, y también justo, sólo puede dirigir a aquéllos que se han purificado a sí mismos, y que son capaces y están dispuestos a hacerlo. La *auctoritas* sólo tiene sentido si se ajusta a la voluntad de aquéllos sobre los cuales debe ejercerse.

El arrepentimiento y salvación últimas de Roldán, así como el castigo de Ganelón, tienen significado político. Ambos actos se producen como una especie de vindicación de la autoridad (e intuición) de Carlos. Del mismo modo que la victoria de Carlos sobre Baligant es a la vez testimonio de su fe en Dios y prueba del deber moral a él confiado. El Imperio es así no sólo una comunidad heroica, sino también, y quizás más sorprendentemente,



una comunidad de hombres libres. "Libre" en el sentido teológico de ser capaz de escoger la redención. Hablando estéticamente, sin embargo, la omnisciencia de Carlos, aunque a veces impresiona, llena una importante función. Nos fija los acontecimientos trágicos antes de que efectivamente se produzcan. Podemos así concentrar nuestra atención sobre el *exemplum* de fidelidad y libertad que estos acontecimientos eventualmente representaron. Sabiendo de antemano lo que le ocurrirá a Roldán, la gracia que él aprende a merecer y a recibir nos produce la más profunda impresión. Pero incluso cuando llegamos a comprender que el imperio es el orden de gobierno superior que es posible sobre la tierra, debemos apreciar la responsabilidad que nos impone. Carlos no es una paternal panacea para nuestros males, ni el conductor de una masa de autómatas. De hecho, no es más que otro cristiano, desorientado, incluso descorazonado, como parece estarlo en su dolor muy humano de Roncesvalles. El cumplimiento de su destino personal y político depende tanto del imperio como el del más oscuro caballero:

Quant Charles veit que tuz li sunt faillid,  
 Mult l'enbrunchit e la chere e le vis,  
 Al doel qu'il ad si ne cleimet caitifs.  
 Ais li devant uns chevalers, Tierrris,  
 Frere Gefrei, a un duc angevin.  
 Heingre out le cors e graisle e eschewid,  
 Neirs les chevels e alques bruns le vis;  
 N'est gueres granz ne trop nen est petiz.  
 Curteisement a l'emperere ad dit:  
 "Bels sire reis, ne vos dementez si!  
 Ja savez vos que mult vos ait servit.  
 Par anceisurs dei jo tel plait tenir:  
 Que que Rollant a Guenelun forsfesist,  
 Vostre servise l'en doüst bien guarir.  
 Guenes est fels d'iço qu'il le trait;  
 Vers vos s'en est parjurez e malmis.  
 Pur ço le juz jo a pendre e a murir  
 E sun cors metre . . .  
 Si cume fel ki felonie fist.  
 S'or ad parent ki m'en voeille desmentir,  
 A ceste espee, que jo ai ceinte ici,  
 Mun jugement voel semprez garantir."  
 Respudent Franc: "Or avez vos ben dit." (3815-3837)

Este retrato de Thierry, quizás el único no idealizado de todo el poema, es una descripción del hombre típico medieval. Pero es a través de este caballero desconocido, desordenado, de piel morena, cabello negro, delgado<sup>14</sup>, cómo el *doel* de Carlos será aliviado y resuelto el problema final de la obra.

<sup>14</sup> Estos adjetivos muy peyorativos son lugares comunes en el medievo para "fealdad" y se usan frecuentemente para describir a personas de bajo origen.



No hay ninguna descripción del significado y estructura del imperio en la *Chanson de Roland* más emotiva que ésta en la que se muestra que reside totalmente en el vínculo libremente consentido y necesitado recíprocamente entre el inmortal Carlos y un oscuro súbdito.

Al nivel de la *Realpolitik*, el concepto de imperio en la *Canción de Rolán* es anacrónico. Fuerzas contrarias al ideal mágico imperial — feudalismo, nacionalismo, preocupación por el bienestar material— y que el poeta no sólo nota sino que incorpora en la estructura misma de su imperio poético, nunca, ni siquiera bajo el mismo Carlos en el año 800, habían llegado a cuajar en otra cosa que el sueño de un poeta. Pero la fuerza del poema era tal que el recuerdo de Carlomagno nunca desapareció del todo: *Et où est le preux Charlemagne?* preguntaba Villon en una época tan tardía como el siglo quince. Combinado con la tendencia medieval a especular sobre el imperio, este edificio poético imperial se convirtió en una especie de piedra de toque política, en un punto de referencia a partir del cual podrían ser contemplados e interpretados los acontecimientos de los siglos once y doce.

La reelaboración alemana de Konrad de la *Chanson de Roland* en el siglo doce, el *Hruolandslied* tiene, desde luego, mucho en común con su fuente francesa. El Ríche o imperio, equivale a la Cristiandad y su centro está claramente en Francia. Sus fundamentos, como ha indicado Folz<sup>18</sup>, están basados en la Ciudad Celestial. El mismo Carlos es francés. Pero una diferencia importante separa a la ideología política de las dos obras. En la versión de Konrad, por oposición a los manuscritos de Oxford, Carlos es específicamente un emperador romano cuya autoridad proviene de la Ciudad Eterna. El Papa, que para todos los efectos prácticos no se menciona en la *Chanson*, está simplemente disminuído en la versión alemana. Se le muestra como dependiendo del emperador. Además, en esta versión hay numerosas referencias a los príncipes subordinados que tributan homenaje expreso de un modo muy parecido a cómo se esperaba por el emperador alemán de la época. En resumen, el ideal imperial, en vez de crear algo nuevo utilizando literariamente la teoría y realidades políticas del momento, parece ajustarse a ellas, llegando sólo al nivel de las aspiraciones específicas del partido de los güelfos al que servía el poeta.

En otras *gestes* francesas del siglo doce, tienen lugar también ciertas modificaciones. Ya en la *Chanson de Rainouart* y en el *Couronnement Louis* la institución real (¿imperial?) ha perdido mucho terreno. El rey siempre llega demasiado tarde con auxilios muy escasos. Es Guillaume el vasallo quien, sostenido por la misma fe que previamente había inspirado y dado valor a los doce pares de Carlos defiende al monarca y a la Cristiandad. En el ejemplo del Doón de Maguncia la figura del rey sufre una serie de amargas derrotas morales. El poema de mediados del siglo doce, *Girart de Roussillon*,

---

<sup>18</sup> Cfr. Robert FOLZ: *Le Souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*. Paris: Les Belles Lettres, 1950, ps. 239-251.

presenta al rey (Carlos el Calvo) como un personaje vulgar que por una estúpida disputa amorosa, persiste en perseguir a un héroe, de quien finalmente hace un rebelde cruel y exasperado. Cuando se le habla del auténtico valor de su vasallo, el rey tirano responde en estos términos:

Chevaliers, se ceanz n'aüssiez tant d'amis,  
Jamais ne vous veïst qui vous ha ci tramis,  
Mais je vul bien qu'il saiche que tant com je pourrai  
Ne li lairai de terre plain pié ou je mourray.  
Mas e promet a Dieu que se jou puis prendre,  
Il n'iert as ne noiez mas je le feray pendre.<sup>16</sup>

Esta decadencia del rey o emperador refleja también la decadencia de la idea imperial. Pasamos del héroe sublime que ofrece a su adversario el amor fraterno de la comunidad cristiana, al tirano lascivo que gana sus batallas, pero ¡a qué costo! Más aún, que no las gana contra los enemigos de la fe, sino que prefiere malgastar sus recursos en guerras fratricidas de exterminio.

Y a mediados del siglo doce, el *Pèlerinage de Charlemagne*, una pseudo-epopeya que narra un viaje imaginario de Carlos con sus pares a Constantinopla y Tierra Santa (un viaje provocado por las mofas de su mujer), muestra a la vez un disgusto satírico por los propósitos propagandísticos para los que había sido utilizada la leyenda carolingia por las autoridades eclesiásticas y civiles, y, quizás un profundo y genuino cambio de actitud sobre la idea imperial. Es difícil decidir si el autor de este poema no estaba, al menos en parte, inspirado por lo que Carlos había llegado a representar y por ello sentía con mayor fuerza aún la corrupción a la que se le había hecho servir, o si encontraba a Carlos tan ridículo como el fin para el que se le había utilizado. En todo caso, es claro que este poema no da la absolución al idealismo político de la *Chanson de Roland*; además, la gran popularidad del *Pèlerinage* indicaría que se atribuía a la *Chanson* un significado literario, al menos por aquel entonces. El clima político que produjo el *Pèlerinage* era por tanto capaz de engendrar valores puramente seculares; no sólo pudo sino que hizo mofa de mitos muy queridos, en términos irónicos casi dignos de un Voltaire. El *Pèlerinage* demuestra, entre otras cosas, que el delicado y casi clásico equilibrio entre las convicciones populares y una gran tradición de teoría política que permitió al poeta del *Roland* tanta libertad en su creación, estaba irremediabilmente destruído hacia 1150.

Mientras la idea del imperio pervivió en los escritos de teoría política y reapareció en varias ocasiones —Carlos V, Napoleón— dentro del *continuum* europeo, nunca llegaría a alcanzar una expresión literaria tan pura como la que recibió en la *Canción de Roldán* de los manuscritos de Oxford. Duran-

<sup>16</sup> *Girart de Roussillon*, ed. por E.E.Ham. New Haven: Yale University Press, 1939, p. 150.

te el siglo XIX, el historicismo romántico hizo posible que se relejera el poema y surgió un nuevo interés por la figura de Carlos. Pero sospechamos que incluso hoy, las implicaciones políticas de la comunidad espiritual de la que Carlos era cabeza, a la que perteneció y de la que se nutrió, pasan inadvertidas. Carlos sigue interesando como una figura moral; Roldán nos atrae; quizás, como uno de los raros ejemplos de un héroe trágico cristiano. Sin embargo, el poema debe ofrecernos más que una serie de problemas estéticos. La teoría política de la *Chanson de Roland* muestra un esfuerzo hacia un mejor conocimiento de la verdad, un esfuerzo inspirado por, y construido sobre, un sentido de la realidad histórica y una idea que había obsesionado a generaciones de pensadores occidentales. El resultado final es, no obstante, tan distinto de la realidad histórica como lo es del pensamiento abstracto de los escritores políticos. El poeta acertó en hacer accesible al público esta construcción, y a nosotros al insuflar en él vida humana. Este, creo, es el significado de la oración de Roldán y, lo que es lo mismo, del sobrio comentario del poeta:

“Veire Paterne, ki unkes ne mentis,  
Seint Lazaron de mort resurrexis  
E Daniel des leons guaresis,  
Guaris de mei l'anme de tuz perilz  
Pur les pecchez que en ma vie fis!”  
Sun destre guant a Deu en puroffrit.  
Seint Gabriel de sa main l'ad pris.  
Desur sun braz teneit le chef enclin;  
Juntas ses mains est alet a sa fin.  
Deus tramist sun angle Cherubin  
E seint Michel del Peril;  
Ensembl'od els sent Gabriel i vint.  
L'anne del cunte portent en paraïs. (2384-2394).

Princeton, marzo de 1962.