

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

MINGUNT/MINANT. EN TORNO A LA LAISSE LXXVIII DE LA *CHANSON DE ROLAND* (LA DESCRIPCIÓN DE LA TIERRA DE CHERNUBLES DE MUNEIGRE)

Juan PAREDES
Universidad de Granada

Resumen: Aunque las descripciones tienen generalmente un carácter puramente referencial en la epopeya románica, a veces sin embargo parecen cumplir una función expresiva. Es lo que ocurre por ejemplo con la descripción de la tierra de Chernubles de Muneigre en la *Chanson de Roland*. El último verso de la tirada correspondiente ofrece una disparidad en torno al término *meignent* y su doble posible etimología *mingunt* / *minant*. La crítica se mantiene diversificada en este sentido, sin que exista ningún criterio que justifique la elección de uno y otro término. En nuestra opinión, es el contexto y la propia naturaleza del cantar, con su carácter de cruzada, los que pueden permitir una aproximación al tema. Desde esta perspectiva, la posible etimología *meignent* < MINGUNT ‘mean’ parece desde el punto de vista filológico mucho más económica, etimológicamente correcta y añade además un carácter intensificador perfectamente acorde con el sentido del texto y del cantar.

Palabras claves: Épica románica, *Chanson de Roland*, descripción paisaje, *Meignent*, ángeles y demonios medievales.

Abstract: Although the descriptions generally have a purely referential character in the Romanesque epic, sometimes, however, they seem to fulfill an expressive function. It is what happens, for example, with the description of the land of Chernubles de Muneigre in the *Chanson de Roland*. The last verse of the corresponding run offers a disparity around the term *meignent* and its double possible etymology MINGUNT / MINANT. Criticism remains diversified in this sense, without there being any criteria that justifies the choice of one of the terms. In our opinion, it is the context and the very nature of the *chanson*, with his crusade character, that can allow an approach to the subject. From this perspective, the

possible *meignent* etymology < MINGUNT ‘piss’ seems from the philological point of view much more economical, etymologically correct and also adds an intensifying character perfectly in line with the meaning of the text and the *chanson*.

Keywords: Romance epic, *Chanson de Roland*, landscape description, *Meignent*, medieval angels and demons.

I. LAS DESCRIPCIONES EN LA EPOPEYA ROMÁNICA: EL MARCO ESPACIO-TEMPORAL Y LOS PERSONAJES

Aunque el carácter generalmente mesurado de las descripciones en la epopeya románica, estereotipos directamente relacionados con el aspecto físico de los personajes o con el desarrollo de la acción, parece excluir en principio cualquier indicio de interiorización o de expresión de un sentimiento del paisaje, sin embargo, no dejan a veces de cumplir una función expresiva que trasluce, de alguna manera, la presencia del jugador.¹

El *Cantar de Mio Cid* se inicia con la descripción de toda una serie de elementos externos e inanimados: puertas abiertas, perchas sin pieles ni mantos y sin azores mudados, que parecen permanecer estrictamente en el plano de lo puramente físico y superficial, pero que desempeñan un papel importante como expresión de la interioridad del héroe protagonista que camina al destierro:

De los sos ojos tan fuertementre llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías sin pieles e sin mantos,
e sin falcones e sin adtores mudados (vv. 1-5).²

1. Vid. Juan PAREDES, «El sentimiento del paisaje en la *Chanson de Roland*», en *Les Chansons de geste*, eds. Carlos ALVAR - Juan PAREDES, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 499-512; «Le sentiment de la nature dans le *Chanson de Roland*. Quelques considerations à propos du vers 814», *Revista de Literatura Medieval*, 22 (2010), pp. 201-215 y «Le sentiment de la nature dans l'épopée romane. Paysage et description expressive dans la *Chanson de Roland*», *Le Moyen Âge*, CXVIII, 1 (2012), pp. 75-88.
2. *Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto MONTANER, Barcelona, Crítica, 1993. Todas las citas proceden de esta edición.

Un estado de tristeza y desolación que explica y justifica al mismo tiempo la propia autoafirmación del héroe, que es también una denuncia de la injusticia de la que está siendo objeto:

-¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!
¡Esto me an buelto mios enemigos malos!- (vv. 8-9).

Lo comedido de la exclamación no puede ocultar el verdadero sentimiento del personaje. Es un movimiento de lo exterior a lo interior, de la descripción física a la moral, que también podemos observar en la *Chanson de Roland*, donde esta oscilación parece decantarse, de manera progresiva, hacia este último aspecto.³

La descripción de Guenes en el momento de ser designado por su hijastro Roland para encabezar la embajada al rey Marsilie es una mezcla de lo físico y lo moral, que pretende mostrar, por un lado, la elegancia y el porte del personaje, acorde con la dimensión del protagonista del cantar al que se va a enfrentar, y por otro, su estado anímico, concretado en el término «anguisables» que, como señala Martín de Riquer, no puede significar ‘angustiado’, manifestación de una cobardía que no está en el espíritu del personaje, sino ‘irritado’, consecuencia de su enfado por su designación por parte de Roland:⁴

E li quens Guenes en fut mult anguisables.
De sun col getet ses grandes pels de martre
E est remés en sun bliat de palie.
Vairs out les oilz e mult fier lu visage,
Gent out le cors e les costez out larges:
Tant par fut bels, tuit si per l'en esguardent (vv. 280-285).⁵

Aunque, generalmente, la presentación de los personajes es sólo una forma de situarlos en el devenir de una acción, en la que la descripción localizadora viene a cumplir la misma función, aquí los matices pueden ser muy diversos. Así, frente a la descripción realista del *Cantar de Mio Cid*, especie de reto al espectador para que sitúe los acontecimientos en el paisaje exacto de su localización, es proverbial la extrema fantasía geográfica de la *Chanson de Roland*.⁶

3. Jaume VALLCORBA, *Lectura de la Chanson de Roland*, Barcelona, Sirmio, 1989, p. 51.
4. *Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, ed. Martín de RÍQUER, Barcelona, El Festín de Esopo, 1983.
5. *La Chanson de Roland*, ed. Cesare SEGRE, Milano - Napoli, Ricciardi, 1971. Todas las citas proceden de esta edición.
6. Sobre este tema, *vid.* entre otros, Prosper BOISSONNADE, *Du nouveau sur la chanson de Roland: la genèse historique, le cadre géographique, le milieu, les personnages, la date et l'auteur du poème*, Paris,

El distanciamiento espacio-temporal en este último caso, cuando se narra a una distancia considerable de siglos, termina por hacer de la toponimia un lugar de fantasía, aunque, como señala Aurelio Roncaglia, algunos de los lugares recreados debían estar, al menos en su origen, asociados a referencias reales.⁷ Además, el cuadro espacio-temporal se erige como un elemento fundamental en la sublimación épica que el poema representa como transfiguración del elemento histórico de base, que le da origen. Como señala François Suard, por encima de la esencial unidad de espacio y tiempo hay una fragmentación y dislocación de elementos espacio-temporales, que crean una tensión entre fragmentación y totalización, que es la que da al relato su valor universal.⁸ La acción transcurre en Roncesvalles, donde los acontecimientos se concentran en el espacio y el tiempo, espacio de la tragedia y su sublimación épica, frente al distanciamiento estructural de lugares como Cordres, Valterne o Aix-la-Chapelle, «horizon d'attente non plus de la victoire, comme Saragosse, mais du retour au pays et à l'exercice pacifique du pouvoir». La separación del espacio cristiano y sarraceno contribuye a la ruptura esencial de la acción épica y a la creación del patetismo de la muerte del héroe. Una separación que se completa en el plano temporal porque, como señala Suard, «le temps des Sarrasins est celui de la tromperie» mientras «le temps des Français est au contraire celui de la confiance en la parole donnée».⁹

A veces, como ocurre con el episodio de Baligant, la descripción traspasa el límite de lo puramente referencial. Y ello es así hasta el punto de que, en este caso, la propia elaboración de la imagen: los mástiles y las altas proas iluminando, con sus carbunclos y linternas, el mar en medio de la noche, y la tierra de España resplandeciente e iluminada, tan poco acorde además con el *Roland* primitivo, nos llevarían a pensar, de manera justificada, en la tardía incorporación del episodio:

Granz sunt les oz de cele gent averse,
Siglent a fort e nagent e guvernement.
En sum cez maz e en ce haltes vernes

Champion, 1933; Jules HORRENT, *La chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au Moyen Âge*, Paris, Les Belles-Lettres, 1951; Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *La chanson de Roland y el neotradicionalismo: orígenes de la épica románica*, Madrid, Espasa, 1959; Aurelio RONCAGLIA, «Sarraguce, ki est en une muntagne», en *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tip. Editrice Modenese, 1959, pp. 629-640.

7. Aurelio RONCAGLIA, «Durestant», en *Actes du XIe Congrès International de la Société Rencesvals. Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXII (1990), p. 192 n. 3.
8. François SUARD, «L'espace et le temps dans la *Chanson de Roland*: fragmentation et totalisation», en *Civilisation Médiévale XVI. "Qui tant savoit d'engin et d'art". Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, eds. Claudio GALDERISI - Jean MAURICE, Poitiers, Université de Poitiers - Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2006, pp. 563-575.
9. *Ibid.*, p. 567.

Asez i ad carbuncles e lanternes:
 La sus amunt pargetent tel luiserne,
 Par la noit la mer en est plus bele.
 E cum il vienent en Espaigne la tere,
 Tut li país en reluist e esclairet.
 Jesqu'a Marsilie en parvunt les noveles (vv. 2630-2638).

Lo mismo sucede, como ha señalado Emilio Orozco,¹⁰ en el poema cidiano con la descripción, por ejemplo, del lumínico paisaje mediterráneo de la llegada de las huestes del Cid a Valencia, donde el sentimiento del espacio y la fuerza halagadora de los sentidos parecen querer concentrarse en el verso final, sugiriendo incluso sensaciones táctiles y olfativas en la secuencia de los ritmos de la naturaleza:

Adeliñó mio Cid con ellas al alcácer,
 allá las subié en el más alto lugar.
 Ojos vellidos catan a todas partes,
 miran Valencia, cómmo yaze la cibdad,
 e del otra parte a ojo han el mar,
 miran la huerta, espessa es e grand;
 alçan las manos por a Dios rogar
 d'èsta ganancia, cómmo es buena e grand.
 Mio Cid e sus compañías tan a grand sabor están.
 El ivierno es ixido, que el março quiere entrar. (vv. 1610-1619).

1.1. *El locus terribilis: la tierra de Chernubles*

O en la hiperbólica descripción del robledal de Corpes, con la sugeridora sensación de soledad y miedo del lugar donde van a quedar abandonadas las hijas del Cid:

Entrados son los ifantes al robredo de Corpes,
 los montes son altos, las ramas pujan con las nûes,
 e las bestias fieras que andan aderredor. (vv. 2697-2699)

10. Emilio OROZCO, «Sobre el sentimiento de la naturaleza en el Poema del Cid», *Clavileño*, 31, enero-febrero (1955), pp. 1-6. Recogido en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968, pp. 65-81.

Locus terribilis mucho más acentuado, con una intencionalidad y función diferentes, en el pasaje de la descripción de la tierra de Chernubles de Muneigre de la *Chanson de Roland*, donde lo que interesa destacar es su carácter diabólico:

Icele tere, ço dit, dunt il se seivret,
Soleill n'i luist ne blet n'i poet pas creistre,
Pluie n'i chet, rusee n'i adeiset,
Piere n'i ad que tute ne seit neire:
Dient alquanz que diables i meignent. (vv. 979-983).

Acorde también, en una simbiosis casi paralelística, con el propio carácter diabólico del personaje que la habita:

Josqu'a la tere si chevoel li baleient.
Greignor fais portet, par giu, quant il s'enveiset,
Que .IIII. mulez ne funt, quant il sumeient (vv. 976-978).

La descripción del personaje, con sus cabellos largos hasta el suelo y su capacidad de poder llevar un peso mayor que el que pueden soportar cuatro mulos, se corresponde con los tintes negros de la tierra, donde nunca luce el sol, el trigo no crece, no cae la lluvia, el rocío no cuaja y no hay piedra que no sea completamente negra.

2. *MEIGNENT*. LA DOBLE LECTURA DE LA DISPARIDAD INTERPRETATIVA

El último verso de la tirada puede ofrecer, en consonancia con la propia naturaleza de la descripción, una doble interpretación que, en su caso, vendría a intensificar el marcado sentido diabólico del pasaje.

La posible disparidad interpretativa gira en torno al término *meignent* y su doble lectura. Ya en 1880 A. Boucherie¹¹ rechazaba las versiones de L. Gautier:¹² *mainent* y W. Foerster: *meinent* ('permanecen', 'viven'), según él contrarias a la asonancia y el sentido, proponiendo a su vez la etimología MINGUNT ('mean'), lectura perfectamente posible: *mingō*, *-is*, *mixī*, *mictum* (y *minxī*, *minctum*), *-ere*

11. A. BOUCHERIE, «Variétés», *Revue de langues romanes*, 18 (1880), pp. 291-294.

12. *La Chanson de Roland. Texte critique accompagné d'une traduction nouvelle et précédé d'une introduction historique par L. G.*, ed. Léon GAUTIER, Tours, Alfred Mame et Fils Éditeurs, 1872.

‘orinar’,¹³ que puede añadir un nuevo matiz intensificador al significado del texto de acuerdo con el tono dominante del pasaje.

El problema radicaría en el hecho de que *mingere* no ha pasado a ninguna lengua románica y no era conocido en latín vulgar. El Propio Boucherie cree encontrar el término en el rumano *míngi* o *mángi*, pero tiene un significado distinto y no tiene nada que ver con *mingere*. Lo mismo sucede con el español ‘minga fría’, que tampoco tiene el mismo sentido.¹⁴ Propone la lectura *que diable s’i meignent* (aunque *meignent* no es reflexivo). La lectura generalmente aceptada es *que diables i meignent*, en lugar de *que li diable i meignent*.

La otra posible lectura MANÈRE > *manoir* (forma débil) y *maindre* (fuerte) tiene una fuerte descendencia en francés.¹⁵ *Maindre* aparece documentado en los diccionarios de Greimas y Meyer-Lübke.¹⁶ *Maindre* = *maignent*, como *craindre* = *craignent* o *peindre* = *peignent*. Más difícil parece el étimo MINARE semánticamente.¹⁷

2.1. Algunas variantes con respecto al ms Oxford: *Dient alquanz que diables i meignent*

Wilmotte,¹⁸ en la recensión a la edición de Jenkins,¹⁹ quien a su vez piensa en el sinónimo MEJARE, señalaba ya en 1925 cómo la lectura de K (Konrad, *Ruolandes Liet*):²⁰ «le diable habite chez eux», confirmaba la etimología MANENT > *meignent*. En el mismo sentido, Pope apuntaba la lectura «diables i demeinent».²¹ La *Traduction Norroise*, contenida en la rama VIII de la *Karlamagnus Saga*: «sont

13. Alfred ERNOUT - Antoine MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 4e ed., 1985, s.v.

14. *Minga* puede responder al italiano *minchia*, de *mentola*.

15. Vid. Gérard MOIGNET, *Grammaire de l’ancien français*, Paris, Klincksieck, 1976.

16. Algirdas Julius GREIMAS, *Dictionnaire de l’ancien français jusqu’au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Larousse, 1968; Wilhelm MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Karl Winters, 1911.

17. ERNOUT - MEILLET, *Dictionnaire étymologique*, ob. cit., s.v. *minae*, -arum.

18. Maurice WILMOTTE, «*Chanson de Roland* (éd. Jenkins)», *Romania*, 51 (1925), pp. 122-128, esp. p. 127.

19. *La Chanson de Roland. Edition, notes and glossary by T. A. J. Oxford version*, ed. T. Atkinson JENKINS, Boston - New York, D. C. Heath, 1924.

20. *Deutsche Dichtungen des Mittelalters. Dritter Band: Das Rolandslied*, ed. Karl BARTSCH, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1874.

21. Mildred K. POPE, «Notes on Some Ambiguous Passages in the *Chanson de Roland*», *Medium Aevum*, 5, 1 (1936), pp. 1-10.

là» continúa la misma línea. Meyer-Lübke señala un improbable «veillent».²² Otras variantes pueden permitir interpretaciones diferentes. El ms. 225 franco-veneciano de la Biblioteca Marciana de Venezia (V4) introduce la variante «è là entre».²³ El ms. 1 de la Bibliothèqu Municipale de Châteauroux (C), «ni crient mie». El de la Biblioteca Marciana de Venezia 251 (V7) i «solent converser». Y el del Trinity College, Cambridge R 3-32 con la variante «i veulent converser».

3. LA INTERPRETACIÓN DE LOS EDITORES

Riquer, que apunta la doble etimología MINANT / MINGUNT, se inclina por la segunda: «Dicen algunos que los diablos allí mean».²⁴ Ángel Crespo, siguiendo el texto de Joseph Bédier,²⁵ aunque a veces acude a la edición de Moignet,²⁶ y con la consulta de la traducción al francés moderno del propio Bédier y la castellana en prosa de Riquer, traduce: «dicen que allí mean los diablos negros», aunque no ofrece ninguna explicación sobre su preferencia por un étimo u otro.²⁷ Apoyándose en las ediciones críticas de Riquer, Bédier, Bertoni,²⁸ Roncaglia²⁹ y Segre,³⁰ y eligiendo el alejandrino español para la traducción, Juan Vitorio prefiere: «otros dicen también que allí el diablo mea», sin ofrecer tampoco ningún tipo de explicación.³¹ La versión de Benjamín Jarnés, por el contrario, prefiere la otra etimología: «Y muchos dicen que aquélla es la morada de los diablos».³² Luis

22. Wilhelm MEYER-LÜBKE, «Gustaf Rydberg, *Zur Geschichte des französischen* [compte rendu]», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 103 (1899), pp. 439-441.

23. *La Chanson de Roland nel testo assonanzato franco-italiano*, ed. Giuliano GASCA QUEIRAZZA, en *L'Orifiamma. Collezione di testi romanzi o mediolatini. I*, a cura di Francesco A. UGOLINI, Torino, Rosenberg & Sellier, [1955].

24. *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 136 n.

25. *La Chanson de Roland publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite*, Joseph BÉDIER, Paris, L'Edition d'Art H. Piazza, 1937110 [1922].

26. *La Chanson de Roland. Texte établi d'après le manuscrit d'Oxford, traduction, notes et commentaires*, Gérard MOIGNET, Paris, Bordas, 19692 [édition revue et corrigée].

27. *Turolde, Cantar de Roldán*, ed. Ángel CRESPO, Barcelona, Seix Barral, 1983.

28. *La Chanson de Roland. Introduzione, testo, versione, glossario*, ed. Giulio BERTONI, Firenze, Olschki, 1935 y *La Chanson de Roland. Introduzione, testo, versione, note, glossario. Editio maior*, ed. Giulio BERTONI, Firenze, Olschki, 1936.

29. *La Chanson de Roland*, ed. Aurelio RONCAGLIA, Modena, Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Roma, 1947.

30. SEGRE, *Chanson de Roland*, ed. cit.

31. *Cantar de Roldán*, trad. Juan VITORIO, Madrid, Cátedra, 1983.

32. *El Cantar de Roldán*, trad. Benjamín JARNÉS, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Cortés Vázquez también se inclina por esta interpretación: «Algunos dicen ser de los diablos asiento».³³

Las dos etimologías son posibles, y no parece que haya ninguna explicación filológica concluyente que permita decantarse por una u otra, como hacen los diversos editores, generalmente despreocupados del tema o, como mucho, señalando simplemente la doble posibilidad pero sin ofrecer ningún comentario al respecto.

4. *MEIGNENT* < MINGUNT. UNA EXPLICACIÓN POR EL CONTEXTO Y EL CARÁCTER DEL CANTAR

Tal vez sea el contexto y la propia naturaleza del cantar los que puedan ofrecer algunos indicios que permitan una aproximación al tema, o al menos considerar algún matiz para una mejor comprensión del texto y las posibilidades interpretativas de este pasaje concreto.

Todos los estudiosos han subrayado el espíritu de cruzada que subyace en el texto, como enfrentamiento entre la cristiandad y el islam, entre el bien y el mal. De ahí, la continua presencia de la divinidad y lo sobrenatural. La rememoración del episodio bíblico de Josué, cuando Yavé paró el sol «hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos», y ya «no hubo, ni antes ni después, día como aquél, en que obedeció Yavé a la voz de un hombre, porque Yavé combatía por Israel» (*Josué*, 10.12-14), se reproduce como un calco, y también Dios obedece la voz de Charlemagne que «priet Damnedeu / que li soleilz facet pur lui arester, / la nuit targer e le jur demurer» porque Dios combatía por los Francos y Carlomagno también tenía que vengarse «de la gent criminel». Es un ángel, que por lo demás, como bien se encarga de señalar el texto, hablaba frecuentemente con él, quien viene a anunciarle el milagro, conminándolo a cabalgar y cumplir su venganza: «Charle, chevalche, car tei ne falt clartet. / La flur de France as perdut, ço set Deus. / Venger te poez de la gent criminel».

Cumple así el ángel su función primordial de mensajero (ἄγγελος, *ángelos* 'mensajero'), como lo hace también el propio arcángel San Gabriel cuando viene en sueños al Cid para confortarlo en el destierro y decirle que cabalgue:

el ángel Gabriel a él vino en sueño:
-¡Cavalgad, Cid, el buen Campeador,
Ca nunca en tan buen punto cavalgó varón (vv. 406-408).³⁴

33. *El cantar de Roldán, edición del ms. de Oxford, versión española, notas y apéndice*, ed. Luis CORTÉS VÁZQUEZ, Salamanca, s.e. [Gráficas Cervantes], 1975.

34. MONTANER, *Cantar de Mio Cid*, ed. cit.

Y no es ésta la única misión que los ángeles realizan en el cantar. El mismo arcángel San Gabriel del poema cidiano aparece en la *Chanson de Roland*, con el ángel Cherubin y San Michel del Peril,³⁵ llevando el alma del héroe, que antes de morir ha ofrecido su guante diestro a Dios, al Paraíso («L'anme del cunte portent en pareïs» v. 2396).

Desde esta perspectiva del espíritu de cruzada que el texto entraña no puede extrañar la visión de la gesta de Roland como un «martirio» identificable con el de Cristo. De ahí que su muerte revista los mismos tintes que el episodio bíblico de la muerte de Jesús: En Francia estalla una terrible tempestad. Hay tormenta con truenos, viento, lluvia y granizo, los rayos caen con violencia y a menudo, y hay un verdadero terremoto. Desde San Michel del Peril hasta Sens, desde Beçason hasta el puerto de Wissant, no hay recinto cuyos muros no revienten. En pleno mediodía hay grandes tinieblas; sólo hay claridad cuando se rasga el cielo. Todos cuantos lo ven se sobrecogen.

Las referencias aproximan lo humano y lo divino intentando asimilar de alguna manera la muerte del héroe a la de Jesús.³⁶ El texto es suficientemente explícito en esta identificación cuando manifiesta que muchos dicen que es el fin del mundo, pero no saben que se trata realmente del duelo por la muerte de Roland:

Dient plusor: «Ço est li definement,
La fin del segle, ki nus est en present».
Il ne le sevent, ne dient veir nient:
Ço est li dulors por la mort de Rollant. (vv. 1434-1437).

Es este mismo espíritu latente en el texto el que ha permitido interpretar la «geste» del v. 788: «Deus me cunfunde, se la geste en desment», como «Gesta Christi», con todo lo que esta nueva visión supondría a la hora de explicar algunos pasajes del cantar.³⁷

Y, desde esta misma consideración, sería perfectamente lícito identificar a Carles como el patriarca de los ejércitos de Dios y a Baligant como el de sus enemigos, «gent averse» (v. 3295), como él mismo los va a calificar, en consonancia con todos los elementos diabólicos que aparecen en el cantar. Pues si Dios manda

35. Querubín podría interpretarse como uno de los coros angélicos. En opinión de Moignet (*Chanson de Roland*, ed. cit., p. 192), la mención de San Miguel en el verso siguiente haría más natural la presencia de San Rafael, el tercer arcángel. San Michel del Peril es San Michel de la Mer del Peril (cfr. SEGRE, *Chanson de Roland*, ed. cit., p. 212).

36. Vid. Alessandro VITALE-BROVARONE, «Elaborazione stilistica e tradizione apocalittica nella lassa CX de la *Chanson de Rolan*», en *VIII Congreso de la Società Rencesvals*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1981, pp. 527-534.

37. Jaume VALLCORBA, *Lectura de la Chanson de Roland*, ob. cit., p. 120.

a sus ángeles para llevar al cielo el alma de Roland, son los diablos los encargados de cumplir esta función con las almas de los sarracenos. Y así, los diablos se llevan el alma de Climborins: «L'anme de lui en portent aversers» (v. 1510),³⁸ y el mismísimo Satanás la de Malprimis de Brigal: «l'anme de lui en porter Sathanas» (v. 1268), mientras Marsilie, muerto de dolor y agobiado por el pecado, entrega su alma a los diablos vivos: «Morz est de doel, si cum pechet l'encumbret, / l'anme de lui as vifs diables dunet» (vv. 3646-3647).

Si los ejércitos de Carlomagno llevan la oriflama, que había sido de San Pedro, portada por Godofredo de Anjou (vv. 3093-3095), las huestes de Baligant llevan como estandarte las imágenes de Tervagan, Mahum y Apolin, precedidos de un dragón, representación expresa del diablo:³⁹

Li amiralz mult par est riches hoem.
Dedavant sei fait porter sun dragon
E l'estandart Tervagan e Mahum
E un'ymagene Apolin le felun (vv. 3265-3268).

Y si el portentoso («a miracle») escudo de Abisme,⁴⁰ adornado con piedras, amatistas, topacios y ardientes carbunclos, se lo había enviado el emir Galafres, a quien se lo había dado un diablo en Val Metas: «En Val Metas li dunat uns diables» (v. 1663), la espada de Roland, con las reliquias de San Pedro, San Basilio, San Dionís y hasta un trozo del vestido de Santa María, le fue ceñida por Carles, quien a su vez la había recibido de un ángel por mandato de Dios: «quant Deus del cel li mandat par su angle / qu'il te dunast a un cunte cataignie» (vv. 2319-2320). El propio Carles lleva engastada en la empuñadura de su espada el hierro de la lanza de Longinos: «Carles en ad la mure, mercit Deu, / en l'oret punt l'ad faite manuvrer» (vv. 2505-2506).

En este contexto se inscribe el *locus terribilis* del pasaje de Chernubles de Muneigre, con sus tintes negros y desoladores.

El medido carácter con que el cantar describe de manera progresiva el aspecto físico de los personajes, dentro del estilo formulario y las repeticiones y paralelismos propios del género, va llevando de manera casi imperceptible a la identificación del personaje con el lugar en donde vive.⁴¹ El carácter diabólico de

38. Sobre el significado aversers = 'diablo' vid. Ginette ASHBY, «Le diable et ses représentations dans quelques chanson de geste», en *Le diable au Moyen Âge: doctrine, problèmes moraux, représentation*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, pp. 7-21.

39. Vid. Ignacio MALEXECHEVERRÍA, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1986, p. 181.

40. Obsérvese el significado del nombre: 'abismo', 'infierno'. Se trata sin duda de una sinécdoque por 'diablo'. Vid. Ginette ASHBY, «Le diable et ses représentations...», art. cit.

41. Vid. VALLCORBA, *Lectura de la Chanson de Roland*, ob. cit., p. 52.

Chernubles de Muneigre se corresponde así, con el de la tierra a la que aparece inevitablemente asimilado. Pero no parece que ocurra lo mismo con los diablos, y con el mismo Satanás, que aparecen en el cantar llevando las almas de los sarracenos muertos, al infierno. Al igual que los ángeles descienden del cielo para recoger el guante diestro que, «por sus pecados», Roland ofrece a Dios o llevar su alma al Paraíso, también los diablos vienen a la tierra para cumplir su misión de portadores de almas y regresar con ellas al fuego infernal en donde habitan, y no en la tierra de Chernubles, por muy tétrico que sea el lugar.

Es por lo demás bastante improbable que los diablos, necesitados del calor y la claridad del fuego infernal, puedan elegir vivir en un lugar donde, entre otros desastres naturales, nunca luce el sol.

Es esta consideración la que lleva a Paul Aebischer, que sitúa los Monegros cerca de Bujaraloz, entre Lérida y Zaragoza, a proponer una modificación sustantiva del texto según él más acorde con el significado:⁴²

Soleill i (en lugar de *n'i*) *luist* (aunque también propone *art*) [*tant*] *que blet n'i poet pas creistre*.

La enmienda *i* por *n'i*, con el cambio radical que representa, obliga a la introducción del adverbio intensificativo *tant*. Y ya en el contexto específico del texto, y con la modificación total del sentido, *art* convendría más que *luist*. El significado es totalmente contrario a las versiones hasta hoy admitidas. Es precisamente el calor abrasador del sol, acorde con las necesidades diabólicas, el que impide que el trigo pueda crecer.

Sin embargo, la posible etimología *meignent* < MINGUNT 'mean' parece desde el punto de vista filológico mucho más económica, etimológicamente correcta y añade además un carácter intensificador perfectamente acorde con el sentido del texto y con la propia naturaleza del cantar.

42. Paul AEBISCHER, «Sur le fief de Chernuble de Munigre (vv. 978-983 du Roland d'Oxford)», en *Des Annales Carolingiennes a Doon de Mayence. Nouveau recueil d'études sur l'épique française médiévale*, Genève, Droz, 1975, pp. 258-260.