

UNA NUEVA EDICIÓN DE LA *CANSO D'ANTIOCHA*

ÁNGEL GÓMEZ MORENO
Universidad Complutense de Madrid

Al personal de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia

La presencia de la literatura occitana medieval en la Península Ibérica se percibe en distintas vertientes: como en el resto de Europa, el arte de sus trovadores caló tan hondo que lo podemos sentir a lo largo de toda la Edad Media hasta alcanzar el Barroco¹. Al acercarnos a la escena medieval, vemos de nuevo cómo es preciso dirigir la vista hacia Provenza en busca de datos que ayuden a comprender debidamente determinados fenómenos dramáticos del área catalana². Por fin, la prosa y el verso (en su más clara dimensión lírico-narrativa) peninsulares muestran la huella obvia de ciertos géneros característicamente occitanos, al modo de las *vidas* y *razos*, que tenemos en cuenta cuando revisamos la *Razón de Amor* o al rastrear una presunta tradición literaria para algunas de las rúbricas de nuestros cancioneros cuatrocenistas³. El nexos provenzal es básico también, como sabe muy

¹ La revitalización de la poesía cortés en la Castilla del siglo xv da pleno sentido al título del libro de Roger Boase, *The Troubadour Revival: a study of social change and traditionalism in late medieval Spain*, Londres, Routledge, 1978 (hay traducción al español, Madrid, Pegaso, 1983). Como sabemos, el amor cortés deja huellas incluso en la poesía amorosa de un Quevedo, aunque este autor nació siete años después de publicarse la última edición del *Cancionero general* de Hernando del Castillo.

² Véase, por ejemplo, la referencia al *Misteri* catalán del siglo xiv y su conexión con la *Passion Didot* occitana dentro de mi panorama *El teatro medieval castellano en su marco románico* (Madrid, Taurus, 1991), p. 56.

³ Para el primer texto, no se olvide a Margo Corona de Ley, «Provençal biographical tradition and the *Razón de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 1 (1976-1977), pp. 1-17. Al estudiar las rúbricas del *Cancionero de Baena*, Julian Weiss concluye con toda razón: «it seems to me unlikely that the Provençal criticism exerted a direct formative influence on Baena, and unwise to consider his methods as a conscious continuation of it. The similarities in function between the Castilian rubrics

bien la crítica desde hace más de un siglo, para entender algunos pasajes de un curioso texto historiográfico con un sesgo novelesco manifiesto: *La gran conquista de ultramar*, en la que se transmiten literalmente unos cuantos pasajes de la *Canso d'Antiocha*, obra de la que me ocuparé en las líneas que siguen.

Ahora bien, tampoco olvidamos que la lengua de oc, en el Medievo, no sólo vivió al norte de los Pirineos: fue la lengua poética por excelencia en el ámbito catalán antes de que Ausias March y Jordi de Sant Jordi inaugurasen una nueva época. Acerca de la presencia de trovadores de esa área lingüística en España nada conviene añadir a las documentadas investigaciones de Menéndez Pidal, Martín de Riquer o Carlos Alvar (por lo conocidas, huelgan las citas). De idéntico modo, hubo zonas peninsulares en las que el occitano fue lengua viva a causa de la penetración de sus gentes desde la Alta Edad Media: muestra palpable de esa presencia es la que nos brindan varios documentos jurídicos plagados de provenzalismos, como el *Fuero de Avilés*⁴, y otros en los que impera el occitano (en la variedad que llamamos cis-pirenaica aragonesa), según se ve en varios representantes de la familia del *Fuero de Jaca* o del *Fuero de Estella* y documentos asociados (la documentación provenzal relativa al primero de esos textos cubre de 1230 a 1380)⁵. Aproximadamente en los mismos años en que Alfonso VII otorga el *Fuero de Avilés* (1155) nace la *Canso d'Antiocha*, que muestra vínculos semejantes con España y, muy en especial, con la Corona de Aragón, según se verá en esta sucinta presentación. En el propio siglo XII, hay un testimonio hispánico que se hace eco de este poema: es el celeberrimo *Ensenhamen* (ca. 1170, en la propuesta razonable y razonada de Martín de Riquer [1968: 332-351]) de Guerau de Cabreira (vv. 124-126: «D'Antiocha / non sabres ja / ni de Milida la faison»); ya a comienzos de la centuria siguiente, el navarro Guilhem de Tudela, quien escribió la primera de las dos partes que componen el ms. fr. 25425 de la Biblioteca Nacional de París, donde se conserva la llamada *Canso de la cruzada contra los*

and the *vidas* and *razos* stem from something much more simple: they both originate in the desire of compilers to sell their wares and at the same time to extol the literary and social merits of their patrons» (en su magnífico libro *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-60* [Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1990], p. 42).

⁴ Ahí está Rafael Lapesa, *Asturiano y Provenzal en el Fuero de Avilés*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1948.

⁵ Mauricio Molho, *El Fuero de Jaca*, Zaragoza, CSIC, 1964; el *Fuero de Estella* fue publicado por José María Lacarra en diversos números del *Anuario de Historia del Derecho* (versión romance en 9 [1932], pp. 393-413). Un magnífico resumen con bibliografía de este fenómeno en Rafael Lapesa, *Historia de la Lengua Española* (Madrid, Gredos, 1980⁸), § 51.

albigenses (escrita entre los años 1210 y 1213), nos brinda una segunda e importante referencia a nuestro poema épico sobre la que hemos de volver de inmediato. Me parece harto sintomática la ausencia de piezas de engarce semejantes en Provenza o en Francia.

No obstante, la relación entre la *Canso* y España no se queda ahí, como se desprende de la presencia del manuscrito único entre los fondos de la madrileña Biblioteca de la Real Academia de la Historia; a este centro llegó procedente de la Iglesia de la Roda (el origen del manuscrito queda indicado con claridad en anotación moderna). De entre los muchos pueblos así denominados en la Península, hay que dejar de lado aquellos pertenecientes a las provincias de Albacete, Sevilla, Segovia y Murcia; más arduo parece, en principio, escoger entre aquellos otros enclavados en Tarragona, Barcelona, Huesca o en la propia Asturias, ya que en todas esas provincias quedan múltiples huellas de la penetración occitana. Sin embargo, todo apunta hacia la provincia de Huesca, en la que estuvo ubicada la vieja diócesis de Roda, en tierras de Sobrarbe y Ribagorza, en el Alto Aragón y en pleno corazón de los Pirineos, que se caracterizó por su vitalidad hasta mediados del siglo XII, antes de formar parte de la diócesis de Lérida⁶. En la zona geográfica de la que procede el códice madrileño el occitano fue lengua viva por largo tiempo.

Tampoco para aquí la relación entre la *Canso* y España. El lector apreciará la curiosa participación de tropas españolas en la Primera Cruzada (1096-1099), que la obra pone de manifiesto desde un principio. Sin embargo, el vínculo hispano-occitano se percibe con mayor nitidez, según me parece, en la forma que en el contenido de la *Canso*: en ese ligero anisosilabismo que rompe la más común de las escansiones, sobre catorce sílabas, resultantes del uso de la rima aguda o masculina. Esa característica se debe, de seguro, a la propia poética de la obra; no creo que a nadie se le ocurra achacar las continuas oscilaciones métricas al copista de nuestro códice o a una tortuosa tradición textual. Así vista, la *Canso* se ofrece a nuestros ojos como un puente entre dos modos de hacer poesía épica: la de los poetas españoles, con su típico anisosilabismo, y la de los autores franceses, con sus *laissez* de decasílabos. A diferencia de ésta, la *Canso de la cruzada*, que es la obra de un navarro aclimatado en tierras ultramontanas (había pasado a Montauban en 1199), apoya todo su andamiaje sobre versos alejandrinos que se pretenden regulares. Si alguna vez la llegó a componer, ¿tuvo esa misma forma su *canso novela* sobre la batalla de las Navas

⁶ La RAH tiene otros códices rotenses, algunos de los cuales han sido estudiados con detenimiento por Manuel C. Díaz y Díaz en *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1991.

de Tolosa? La ausencia de respuesta no impide, con todo, que traiga al recuerdo este nuevo título épico escrito por un autor español en lengua occitana⁷. A la canción de gesta del Mediodía no le fue ajena tampoco la métrica francesa, según se desprende del decasílabo por norma con que se urde el *Rollan a Saragossa*⁸.

Edward J. Greenan [1976] ha sido el primer erudito que se ha interesado por el anisosilabismo de la *Canso*; eso sí, antes que él, muchos investigadores habían apuntado un rasgo distintivo del poema que me interesa de un modo especial: su marcado talante histórico y su rechazo de todo elemento inverosímil⁹. Al leer la *Canso*, llamó poderosamente mi atención esa fidelidad a los hechos que los críticos han dado en señalar con insistencia. El espíritu que la *Canso* nos revela en ese punto la relaciona, de nuevo, con la épica castellana por cumplir con una de sus señas de identidad apuntadas por Ramón Menéndez Pidal: el historicismo, el realismo y la fidelidad en la narración de los acontecimientos, rasgos que la distinguen claramente de la poesía heroica francesa¹⁰. Esta es una razón adicional, aunque no la más poderosa, para estrechar los lazos entre este poema occitano y sus congéneres peninsulares, que se caracterizan también por su marcado carácter oral, como la *Canso* (y el *Rollan*, a diferencia de la *Canso de la cruzada*, de un talante diferente), como se demuestra por sus continuas fórmulas.

Lo dicho aquí ahora habría bastado, en mi parecer, para que algún especialista en épica castellana medieval, siquiera de pasada, hubiese

⁷ El dato procede de la propia *Canso de la cruzada*, que se refiere a ese poema en la tirada 5, vv. 20-25, donde recuerda la figura de Miramamolín, Rey de Marruecos derrotado en las Navas. Riquer [1968: 285-287] recuerda otros poemas occitanos en torno a España de autores foráneos, como el relativo a la guerra civil de Granada del tolosano Guilhem Anelier en 1276, que tiene modelo en Guilhem de Tudela. Por cierto, la lucha contra la herejía cátara interesó vivamente en España por cuanto el mal se había extendido por nuestras tierras y porque numerosas tropas peninsulares se desplazaron al Mediodía francés para participar en los combates. Por otra parte, Martin-Chabot [1931] olvida que el occitano hubo de ser familiar para Tudela ya antes de dar el salto traspirenaico.

⁸ Aquí sí contamos con una edición, con su correspondiente traducción al español, de Carlos Alvar [1978].

⁹ No olvidemos que este poema, como la *Canso de la cruzada* y varios textos españoles tardíos (a los que han prestado atención Pedro Cátedra, Mercedes Vaquero, Juan Carlos Conde y, en menor medida, también yo), son poemas épicos a la vez que testimonios de la historiografía medieval en verso.

¹⁰ La dimensión histórica y realista de la épica castellana la extrapoló al conjunto de nuestra literatura (*Los españoles en la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe [Austral, 1271], 1960) y a nuestra idiosincrasia (*Los españoles en la historia*, Madrid, Espasa-Calpe [Selecciones Austral, 101], 1982, con introducción de Diego Catalán). Con la vacuna de Leo Spitzer muy presente, la opinión pidaliana continúa viva. Greenan desarrolla su opinión en pp. 50-54.

penetrado en algunos de los muchos problemas que plantea el código madrileño. Acaso la dificultad indudable de la *Canso*, si no ese torpe prejuicio lingüístico que limita el radio de acción de muchos estudiosos, están en el origen de un silencio roto sólo en contadas ocasiones. Esa obligación, que no disculpa en el caso de las letras hispánicas, resultaba ineludible para el romanista: por ello, cuesta entender cómo se ha podido pasar una y otra vez junto al poema sin sentir la necesidad de mencionarlo cuando menos¹¹. En lo que atañe a los estudiosos de la literatura española, la ejemplar labor de Gaston Paris [1888, 1890 y 1893], que contrasta la *Canso* con *La gran conquista de ultramar*, habría debido invitar a una pronta relectura de la edición de Pascual de Gayangos, que exhumó el texto en 1858 en la Biblioteca de Autores Españoles; sin embargo, mayor era el compromiso adquirido por los romanistas dadas las circunstancias en las que se había preparado la meritoria edición de Paul Meyer [1884], que acababa de salir a la luz. Oigamos las palabras de ese ilustre erudito (p. 472):

Je n'ai jamais eu entre les mains le ms. de l'Académie royal d'histoire. Il a été impossible d'en obtenir le prêt à Paris, et mes occupations ne m'ont pas permis de me rendre dans ces dernières années à Madrid. M. le comte Riant en avait fait exécuter par un paléographe espagnol une copie qui s'est trouvée tellement défectueuse que j'ai dû renoncer à m'en servir. Mais j'ai pu, il y a quelques mois, en obtenir une transcription très exacte qu'a bien voulu me faire un jeune et savant érudit allemand, M. G. Baist. De plus j'ai pu faire usage de la reproduction photographique de quatre pages du ms., dont je dois la communication à M. le comte Riant. C'est à l'aide de ces éléments que j'ai entrepris la publication et la traduction du texte que l'on trouvera ci-après. C'a été une oeuvre laborieuse. le ms. est très difficile à lire, et là même ou j'ai eu le secours d'une photographie plusieurs lectures sont restées incertaines. Il est aussi très fautif, et je dois avouer que, malgré tous mes efforts, de nombreux passages restent douteux ou même inintelligibles.

Dado el panorama, ¿cómo es que la crítica ha podido aceptar los materiales de Meyer sin ningún reparo? La respuesta, innecesaria por obvia, nos permite hablar de una cierta desidia o (no sé que es peor) indiferencia respecto de la *Canso* que hemos de extender hasta el año en que Greenan defiende su tesis doctoral, casi un siglo más tarde. No me llama la atención que la edición de Meyer fuese seleccionada por un prestigioso investigador contemporáneo, Carl Appel [1895], al re-

¹¹ Mi afirmación alcanza al maestro de maestros, don Ramón Menéndez Pidal, en *La «Chanson de Roland» y el Neotradicionalismo (orígenes de la épica románica)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, en que limita sus referencias a los textos provenzales de la gesta rolandiana (pp. 161-167, en especial).

copilar materiales para su *Provenzalische Chrestomathie*; más me sorprende, con mucho, el respeto a ultranza de esa misma transcripción cerca de setenta años después, como se comprueba en una investigación lateral de Rita Lejeune [1954], en la que se recuerda que dentro de la *Canso* aparece la más antigua referencia a la *Chanson de Roland*, sólo posterior al manuscrito de Turoldo (y aparte, claro está, de la *Nota emilianense*). Esa *Canso* primitiva es la que sigue también la crítica más reciente, a más de un siglo ya de distancia, según echamos de ver en los estudios de Jacques Horrent [1981], Louis M. Pateron [1981] o de Alberto Limentani [1984]. Esa estricta observancia de la vieja labor de Meyer se percibe también en la denominación misma del poema a lo largo de la crítica: en su artículo de 1884, Meyer no empleó la cursiva porque «une Chanson d'Antioche» valía lo mismo que «une chanson sur Antioche»; en cambio, Paris, que previamente había dado la canción francesa a la imprenta, se sirvió por doquier de *Chanson d'Antioche* como título de la composición occitana; tras él, Appel y otros críticos se aferraron a dicha denominación, si bien es cierto que los especialistas del siglo xx escriben ya, de un modo sistemático y con plena corrección, los títulos de *Canso d'Antiocha* o *Canso d'Antioica*.

También la crítica especializada en la literatura del Midi francés ha tardado tiempo en reaccionar y enfrentarse a la *Canso*. Por ello, hay que dar la bienvenida al panorama de Don A. Monson, el que titula «Les tâches de la recherche occitane», incorporado a la primera entrega del *Bulletins de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes* (1985); ahí, por fin, se pone de relieve la necesidad de preparar una nueva edición de nuestra *Canso* entre otras muchas tareas relacionadas con la poesía épica occitana (p. 19):

Beaucoup des éditions existantes remontent au xix^e siècle ou au début du xx^e siècle et ne répondent plus aux critères philologiques actuels. En outre, elles se trouvent souvent dans des ouvrages ou des revues d'un accès difficile. Il y a donc un besoin pressant de remplacer certaines de ces éditions en y joignant la traduction et l'étude approfondie de la langue qui sont devenues d'usage. Pour certains textes le travail est déjà en cours, mais il reste beaucoup à faire. Je me bornerai à en citer quelques exemples, en suivant le classement de Brunel [la referencia va en el apartado bibliográfico de mi edición]. Pour l'épopée, *Aigar et Maurin*, la *Canso d'Antiocha*, le *Roman d'Arles* et l'*Histoire de la guerre de Navarre* devraient bénéficier d'une nouvelle édition.

Como respuesta a todas esas *desiderata*, en el número 4 (1989) de esa misma publicación, la profesora Carol Dewberry (del Trinity Co-

llege de Oxford) anuncia que está preparando una nueva edición del poema, aunque nada es lo que sabemos hasta el momento de la marcha de su trabajo; sin embargo, más me sorprende que los estudiosos de la literatura de Oc hayan desconocido la existencia de una edición crítica de la *Canso*, que, por desgracia, no logró merecer los favores de la imprenta. Se trata de la tesis doctoral norteamericana defendida por el citado Edward J. Greenan en The Catholic University of America, Washington, D.C., en 1976, con el título «*The Canso d'Antiocha: A Critical Edition and Philological Study*» (con resumen en *Dissertation Abstracts Internacional*, 37: 1591A); muy pronto pude hacerme con un ejemplar de dicho trabajo gracias al ágil servicio de University Microfilms International.

La lectura de la edición de Greenan, a la que no se le puede negar el mérito por distintas razones, me estimuló a seguir adelante con mis pesquisas. Revisada la escasa crítica en torno a la *Canso*, algunas de mis ideas han adquirido mayor vigor si cabe, frente a Meyer y con Greenan o, no pocas veces, frente a ambos y con Gaston Paris; a menudo, mis propuestas discrepan abiertamente de la tradición editorial de la *Canso*, autorizada en buena medida por la aquiescencia de tanto romanista de relieve. Si la labor de Greenan ha de ser el punto de partida obligado para esta ocasión, es preciso reconocer que sus propuestas no siempre logran mejorar el texto editado por Meyer y perfilado por Paris; es más, me ha sorprendido especialmente que el investigador norteamericano, en ocasiones, haya dejado de lado el cotejo del poema occitano con *La gran conquista de ultramar* llevado a cabo por Paris, gracias al cual se aclaran definitivamente no pocas lecciones; aparte de otros puntos en que discrepamos, la puntuación e interpretación de la *Canso* son curiosamente los aspectos en que a Greenan se le coge en más tropiezos, que llaman aún más la atención cuando se le ha visto hilar tan fino en situaciones de dificultad extrema. Antes de acometer la empresa de brindar una nueva edición de la *Canso d'Antiocha*, es necesario que haga ciertas precisiones en torno a dicho poema épico.

¿Qué es lo que nos ofrece el manuscrito de Madrid: un fragmento de la *Canso* o el texto completo? Si la encuadernación es de época, como quiere Greenan, resultaría, siempre según él, muy difícil aducir la pérdida de un folio o grupo de folios tanto al comienzo como al final; sin embargo, estimo que ese argumento carece de validez, pues la encuadernación (una humilde carpetilla de pergamino) es, muy probablemente, posterior a la copia: las breves anotaciones que en ella se contienen, donde se nos indica la procedencia de Roda una vez más, están escritas en una cursiva que sospecho de comienzos del siglo XIV. Con independencia de cuál haya sido el formato original de la *Canso*,

es probable que al encuadernador medieval sólo le llegase el par de cuadernos que hoy conocemos. En último término, la carpeta del códice madrileño no sirve por sí sola para disipar el problema del carácter fragmentario de la *Canso*. Sin embargo, y aunque por regla general no aducen razones concretas, son muchos más los especialistas que, junto a Meyer y Paris, defienden que la *Canso*, según nos ha llegado, es tan sólo el fragmento de una composición más extensa y, por lo tanto, el manuscrito de Madrid está mutilado al comienzo y al final; ahí, tal vez, se narrarían la preparación para la lucha y la entrada en la Ciudad Santa, respectivamente. La duda, no obstante, sólo afecta al comienzo del poema pues el final es claramente trunco, lo que se deduce no sólo por la brevedad de la tirada (pues hay otras similares) sino, sobre todo, por la ausencia de ese verso menor con que se cierran todas las de la *Canso*. Desde ese punto, ¿cuánto quedaría para el final del poema? Bastante, cabe pensar, si sospechamos que continuaba, por lo menos, a lo largo de un nuevo cuaternión, pues, de seguro, ese era el formato del cuadernillo o del grupo de cuadernillos que faltan. En tal caso, nuestro poema alcanzaría a narrar otros capítulos de la Primera Cruzada dignos de memoria.

Sin embargo, no faltan tampoco argumentos que llevan a pensar de forma bien distinta a Meyer y Paris: 1) el relato de la batalla es de una enorme extensión, lo que permite intuir que tan sólo a ella atendía la *Canso*; 2) los testimonios de época que se conocen hacen referencia a una *Canso d'Antiocha* y en ningún caso a un poema en torno a la Primera Cruzada en su totalidad; 3) todo parece indicar que la batalla, de final glorioso, causó un fuerte impacto en Occidente, lo que la hacía merecedora de todo un poema (de claro talante propagandístico para futuras llamadas a Tierra Santa)¹²; 4) el público de la *Canso*, por fuerza, había de tener noticia sobre la Primera Cruzada y esta batalla de Antioquía, lo que hubo de facilitar el carácter fragmentario de este poema como de otros (fenómeno familiar para nosotros, gracias al romancero). Si, con mayor o menor claridad, estos aspectos son abordados por Greenan, al estudioso norteamericano se le pasa por alto un dato adicional: 5) el *initium in medias res*, propio de muchas maneras de relato, algunas de las cuales quedan muy cerca de la épica; de hecho, éste podría haber sido perfectamente el verdadero comienzo de la *Canso*. Al final, Greenan concluye con una certeza de la que no partícipo (aunque carezco de argumentos de peso que desvirtúen su idea): «What we do possess in the Madrid manuscript, however, is the

¹² Véanse, a este respecto, los vv. 565 y ss. y 685 y ss., en los que se afirma que no ha habido batalla igual desde las de los grandes poemas épicos y la Biblia, respectivamente.

substantially complete text of the *Canso d'Antiocha*» (p. 45). La extensión de la *Canso* tampoco es un escollo insalvable a ese respecto: poco más extensos son el *Pèlerinage de Charlemagne*, cada uno de los tres cantares que forman el *Poema de mio Cid* o los 683 versos del tardío *Romançe del Conde Dirlos*¹³.

No menos problemática resulta la autoría de la *Canso*, pues el poema se ha adjudicado a Gregori Bechada desde Meyer, y eso a pesar de los escollos cronológicos que procedían de fechar el poema a finales del siglo XII, una época para la que Bechada ya estaba muerto; fue Gaston Paris el encargado de demostrar que el poema épico había sido compuesto por los años en que floreció Bechada, lo que terminó de convencer a los demás críticos; entre los defensores de esa propuesta, se encuentran algunos romanistas de enorme prestigio, como Martín de Riquer [1968]. El argumento más sólido de quienes defienden la paternidad de Bechada arranca de un pasaje de la *Chronica* latina de Geoffroi de Vigeois (obra escrita en la segunda mitad del siglo XII), que se inicia con el reinado de Roberto el Piadoso (996) y se cierra en 1184 (más allá de esa fecha, carecemos de cualquier noticia sobre este autor)¹⁴. Recuérdese, al leer este fragmento, que el legendario *Golfiers de las Tors* aparece en el v. 659 de nuestra *Canso*:

Gregorius, cognomento Bechada, de castro de Turribus, professione miles, subtilissimi ingenii vir, aliquantum imbutus litteris, horum gesta preliorum materna, ut ita dixerim, lingua, ritmo vulgari, ut populus pleniter intelligere[t], ingens volumen decenter composuit; et, ut vera et faceta verba proferret, duodecim annorum spacio super hoc opus operam dedit. Ne vero vilesceret propter verbum vulgare, non sine precepto episcopi Eustorgii et consilio Gauberti Normanni hoc opus aggressus est. Supradicti princeps fuit ille Gulpherius de Turribus, qui, in suprascripto bello, et maxime apud Marram urbem, magnum sibi nomen in preclaris facinoribus acquisivit.

¹³ Sobre la prioridad del cantar II, forma primera del *Poema de mio Cid*, véase Erich von Richthofen, «El problema estructural del *Poema del Cid*», en *Nuevos estudios épicos medievales* (Madrid, Gredos, 1970), pp. 136-146. Mercedes Vaquero se refiere al *Dirlos* como «cantar de gesta» en «Épica francesa y épica española en el *Romançe del Conde Dirlos*», en R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds., *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV* (Valencia, Universitat, 1992), pp. 93-108, aunque por hoy no forma parte del corpus de poesía heroica al uso.

¹⁴ Aunque me habría gustado citar la *Chronica* a partir del original en que se conserva, ni siquiera he podido localizar la edición de Labbe, *Nova bibliotheca manuscriptorum librorum*, 2 (1657), pp. 279-342; así las cosas, me sirvo de aquella edición de C. Chabaneau, *Biographies des Troubadours*, p. 9, que siguen también París [1893], pp. 358-359, y los demás estudiosos. Sólo reconstruyo la *t*, pues ni el más rudo de los latines medievales se serviría del infinitivo en ese punto.

[Gregorio, llamado Bechada, de la ciudad de Las Tours, de profesión soldado, hombre de finísimo talento y con una cierta formación en letras, compuso, según ya he dicho, en lengua materna y ritmo vulgar, para que el pueblo lo entendiese plenamente, el relato de aquellos combates; y trabajó sobre esta obra por un espacio de doce años con la intención de que sus palabras discurriesen con más verdad y gracia. Y para que en verdad no valiese menos por servirse de la lengua vulgar, no acometió la obra sin la guía del Obispo Eustorgio y el consejo de Gauberto el Normando. Jefe del susodicho Gregorio fue aquel Gulferio de Las Tours quien, en la mencionada batalla, y sobre todo junto a la ciudad de Marra, alcanzó gran renombre en heroicas acciones.]

Paris nos brinda un dato adicional, relativo al ms. lat. 17118 de la Biblioteca Nacional de París, en cuyo f. 424 hay un apunte en que parece confirmarse de nuevo la autoría de Bechada; se trata de una copia de la *Chronica* de Gaufrei de Vigeois en la que, con letra del siglo xvii, alguien ha apostillado al llegar al pasaje recién citado: «À la marge de la copie envoyée à M. Justel, où il est parlé du livre de Baldricus, abbé de Bourgueil, y a: *ce livre est à Las Tours escrit en rime du vieux gaulois en velin, fort lisible mais malaisé à entendre. Peut estre que c'est celuy de Gregoire Bechada dont il est parlé en suite, car Baldricus est imprimé en latin et a escrit en prose*». Curiosamente, Greenan deja de lado a Bechada y atiende, con una hipótesis endeble, a Gauberto como posible autor de la *Canso* (p. 30), algo que no me convence de ninguna forma. Con honradez científica, lo único que podemos mantener con seguridad acerca de la autoría del poema es su carácter anónimo, común a la mayor parte de la épica oral del Medioevo. Por otro lado, nadie puede probar tampoco que la *Canso* dependa en su totalidad de una fuente escrita previa: de hecho, aunque guarda una notable cercanía respecto de dos relatos latinos de corte historiográfico, la anónima *Gesta francorum* y la *Historia de Hierosolymitano Itinere* de Petro Tudebodo, hay también datos que no se encuentran en ninguna de estas obras¹⁵.

Aún podemos afinar algo más en torno a la procedencia de la *Canso*. Así, cabe admitir que su peculiar lengua no guarda relación directa ni con la obra de Bechada ni con otros textos limosinos contemporáneos; Greenan, que ha estudiado la lengua de la *Canso* como nadie antes, sólo consigue explicar ciertos rasgos del poema a través de su origen pirenaico, una opinión en la que coincido plenamente (véanse mis notas a la edición). Sin embargo, mientras el crítico norteamericano sólo presta atención a la cara norte de ese sistema monta-

¹⁵ Greenan deja caer en varios momentos la posibilidad de que, por los muchos detalles originales de la *Canso*, se trate de un canto de talante noticioso redactado por alguien presente en los hechos; sin embargo, es imposible demostrar esta hipótesis.

ñoso, yo no descarto la posibilidad de que la *Canso* proceda de la vertiente sur o española; a la luz de los datos arriba expuestos, esa idea no resulta descabellada. En cualquier caso, nadie puede negar la participación activa de los poetas y juglares españoles en la difusión del poema: españoles, de hecho, eran también Guerau de Cabreira y Guilhem de Tudela, sus únicos farautes.

¿Choca mi modestísima propuesta con algún pasaje de la *Canso*? Parece que sí en caso de que se vea un accidente imposible de superar en el v. 679, allí donde el narrador menciona a *nostre Lemosí et Alvergas i so*, mientras no utiliza el posesivo para el resto de las tropas occitanas. Sólo los combatientes de Limoges y de Auvergnat (en la zona superior de la lengua de oc) se sienten, así, como propios, aunque no sepamos si cabe afinar aún más para preguntarse si lo son respecto del poeta o de su público. En caso de que el posesivo sea excluyente veo hartamente difícil justificar la presencia de una comunidad limosina asentada en los Pirineos que encontrase sentido al uso del posesivo; si, al norte de la Corona de Aragón, ese término *lemosi* servía, en general, para referirse al mundo occitano (como se demuestra gracias a las *artes, flors y tractats* para poetas), no cabe decir otro tanto sobre el segundo miembro. Ahora bien, la procedencia que, supuestamente, indicaría este verso tampoco cuadra con lo que sabemos en torno a la *Canso*, cuya lengua nos envía muy a las claras a la franja meridional del Languedoc; del mismo modo, rechazo la idea de que el códice de la *Canso* dé fe de la penetración de un poema épico limosino hacia el sur, pues los problemas que plantea dicho supuesto se me antojan no menos complejos (tendríamos que pasar por encima de todos los rasgos hispánicos y de transición que he señalado hasta aquí). En verdad, el intento de conjugar el posesivo en cuestión, con valor excluyente, con la serie de datos que hemos manejado hasta ahora puede ser causa de problemas difícilmente resolubles. Tampoco nos aclara este enigma, sino más bien a la inversa, el v. 660: *Cist van denant los nostre per coita d'espero*, que igual podría referirse a las tropas comandadas por Erals de Polignac y Gulferio de Las Tours como al Obispo de Puy, Gaston de Bearne y Ramón Berenguer y sus propias huestes, según veremos en una próxima entrega. Claro está que esta última interpretación aleja una propuesta, la de la autoría de Bechada, a la vez que refuerza la tesis pirenaica.

No acaban ahí las dificultades de la *Canso*, pues surgen otras nuevas dudas cuando hemos de arriesgar una época aproximada para su composición. La fecha *a quo*, claro está, es la del día 28 de junio de 1098, en que acaeció la batalla; un término *ad quem* muy probable es el que nos brinda el *Ensenhamen* de Cabreira (ca. 1170); el único límite que considero irrefutable es el de Guilhem de Tudela, apuntado

por Meyer mismo, que remite al siglo XIII más temprano; en la *Canso de la cruzada*¹⁶, el poeta se refiere a una canción de Antioquía con la que compara su obra (cito por Martin-Chabot [1931], tirada 2, vv. 1-3 [30-32]):

Senhors, esta canso es feita d'aital guia
com sela d'Antiocha et ayssi.s versifia
e s'a tot aital so, qui diire lo sabia.

Desde luego, la coincidencia formal existe: en los dos casos, se trata de tiradas de versos largos (alejandrinos en el de Tudela y anisilábicos en nuestra *Canso*) cerradas por un verso libre de seis sílabas (en la *Canso de la cruzada*, sirve para determinar la rima de la tirada siguiente, según la común técnica de las *coblas capcaudadas*). ¿Podemos calar más hondo? Me parece difícil afinar: el margen de tres cuartos de siglos a que vengo aludiendo (y, por tanto, hago mío el eco de Guerau de Cabreira) si acaso sólo puede reforzarse por medio de los datos que nos brinda el propio códice madrileño.

Ni siquiera son seguros los cálculos de Greenan, quien, a través de un estudio de los personajes, acaba apostando por una datación que oscila entre 1105 (por la alusión al Duque Godofredo y a Raimond de Saint-Gilles, en los vv. 497-503, ya que murieron, respectivamente, en 1100 y 1105) y la Segunda Cruzada, de 1147. De nada sirve el final del f. 15r, que ese editor se esfuerza por encajar en su cronología, pues sólo se trata de una nota marginal que Greenan, inexplicablemente, considera como vv. 648-652 y a la que fuerza en pos de una posible referencia. La cifra *Mxvc* de las líneas que siguen le lleva, con el cómputo de la era hispánica, a 1047 o 1077, años antes de que tuviese lugar la batalla:

Estos son los romanc
ome Roda en barba.
Pe reverendo Mxvc patora
Exsurgen,
Ome roda, en barba o qui te legit.

Carece igualmente de sentido ese 1115 que Greenan extrae del MCXV en que transforma la que tiene por posible referencia cronológica de un supuesto v. 650. La nota, sin embargo, vale para muy poco, pues, entre otros pequeños errores en la transcripción, sobresale el de ese tercer renglón, que se debe transcribir: «*Reuerendo Iu. Xpo. patori*»; ello nos lleva a la que es, sin duda, la más común de las

¹⁶ Este mismo erudito editó el texto (París, 1875-1879), que cuenta con la posterior edición de E. Martin-Chabot [1931-1961].

abreviaturas medievales para *Jesucristo* y aleja cualquier propuesta de fechación a partir del testimonio. La de Greenan es, así pues, una lectura equivocada que carece de cualquier sentido. Por mucho que queramos, con los datos que obran en nuestro poder, es imposible pasar de este punto. Por ahora, hay que conformarse con la sospecha de que, ya en la segunda mitad del siglo XII, la *Canso* era tan conocida que el autor del *Ensenhamen* no dudaba en considerarla como una de las obras de conocimiento obligado para un juglar profesional; la celebridad que intuimos para esa época queda fuera de duda pasados unos pocos años, según deducimos por la comparación a la que apela Guilhem de Tudela al presentar su técnica a su público. Incluso un siglo después, la memoria de la *Canso* seguía viva en España, tal como muestra *La gran conquista de ultramar*, donde parecen unirse varias fuentes ultramontanas: nuestro poema y uno o varios textos franceses (¿o tal vez una compilación?); en cualquier caso, Gaston Paris atinaba cuando sostenía [1888:524]:

Il est clair au premier coup d'oeil que le fond du livre espagnol est formé par une version du «livre d'Eracle», c'est-à-dire d'une de ces histoires générales d'outre-mer qui se composent de la traduction de Guillaume de Tyr et de continuations poussés plus ou moins loin.

Claro está que el asunto de la *Canso* alcanzó un enorme éxito tanto en Francia como en nuestra Península (algunas de las más recientes aportaciones pertenecen a Trotter [1988] y Hallam [1989]). La fortuna de la Primera Cruzada en la nación vecina se pone de manifiesto gracias a algunos poemas heroicos escritos en el siglo XII: la *Chanson d'Antioche* y su continuación, titulada *Chanson de Jérusalem*, que pudo ser compuesta por el mismo Richard le Pelegrin, redactor de aquélla. Recordemos que la pérdida de la versión francesa se suple por medio de la refundición de Graindor de Douai, que tuvo la crónica de Roberto el Monje entre manos; en su *Antioche (post 1180)*, Graindor alude claramente a la empresa literaria de Richard en su crítica de los vv. 70-72, allí donde destaca la calidad de su narración sobre la Cruzada (cito por la edición de P. Paris [París, 1832-1848], vol. I, p. 6):

Oï l'avés conter en une autre chançon,
mais n'estoit pas rimée ensi com nous l'avons:
rimée est de novel et mise en quaregnon.

Los textos en francés y provenzal han sido cotejados por Duparc-Quioc [1962], quien ha apostado, con escaso poder de convicción, por la prioridad de la *Chanson* respecto de la *Canso*, que, en su opinión,

debería de aquélla. Con todo, Paris dio fundamento a la opinión contraria, que todavía nos convence a muchos, según la cual la *Canso* es anterior¹⁷. Más tardíos son los poemas ligados a Godofredo de Bouillon, que surgen en el siglo XIII y culminan con el *Caballero del cisne*; tal como sabemos, este último texto está también en nuestra *Gran conquista de ultramar*, como acaso estuvo la perdida *Chanson de Jérusalem*. Con estos datos, amasados a lo largo de más de un siglo, se puede encarar la edición de nuestro poema no sin antes añadir una breve nota codicológica¹⁸.

Nuestro códice 117 de la Real Academia de la Historia procede, como se ha indicado, de la Iglesia de La Roda y se halla encuadrado en la Colección de Jaime de Villanueva (1765-1824), el fino autor del *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid-Valencia, 1803-1821. El manuscrito se ha copiado en una escritura carolina de transición que se sirve de múltiples rasgos cursivos y que se puede fechar, con no demasiada seguridad, a finales del siglo XII o comienzo del siglo XIII (a pesar de la que aparentan mis predecesores, no me atrevo a afinar más)¹⁹; aunque el punzón ha marcado las guías, el pautado final no se ha ejecutado en los dos cuaterniones, con folios cuyas medidas oscilan muy levemente con respecto al patrón 140 × 95 mm. Así pues, el códice suma 16 folios de un pergamino grueso, que contiene el poema, y otros 6 más de papel (¡«papyrus»! para Greenan), con apuntes de índole diversa en letra gótica híbrida catalana del siglo XV²⁰. Existe transcripción del texto, plagada de errores, en el ms. 9-24-6-4579, en donde se han recopilado otros muchos poemas occitanos gracias al tesón del propio Villanueva, estudioso al que nunca faltó ocasión para mostrar su pericia en paleografía peninsular pero que no supo resolver ni siquiera los problemas más sencillos del di-

¹⁷ Aunque no me convence para nada ese argumento, irrefutable según Greenan, que destaca el hecho de que este poema no se formó sobre otros previos «since [...] the *Canso* presents an eyewitness account and the eyewitness was a military man» (p. 34).

¹⁸ Todo lo que se ha dicho en torno a la *Gran Conquista de Ultramar* se recoge en la biografía de Cristina González, en *La Corónica*, 17 (1988-1989), pp. 102-108.

¹⁹ Greenan señala la presencia de varias manos, aunque, más bien, cabe hablar de diferentes plumas o posición de la mano por parte de un mismo copista; sólo intuyo la presencia de un segundo copista a partir del f. 10v. Greenan acierta, no obstante, cuando apostilla (p. 10): «Meyer states that the handwriting appears to be from the first half of the thirteenth century. Indeed, there are some examples of a similar script in manuscripts dating from the middle of the twelfth through the middle of the thirteenth centuries, but the singular lack of comparable manuscripts from this region in the eleventh and twelfth centuries makes this type of dating most questionable».

²⁰ Muy poca precisión demuestra Greenan con su comentario adicional (pp. 8-9): «The script is that of a fifteenth century Spanish hand used for notes rather than official documents».

ficil y viejo códice pirenaico²¹. La primera referencia al poema, algo antes de que Meyer lo editara, partió de Pedro Sabáu por medio de una *Noticia de las actas de la Real Academia de la Historia, leída en junta pública de 7 de junio de 1868*, Madrid, 1868 (p. 5); sin embargo, su existencia sólo fue conocida entre los eruditos gracias a una nota de Manuel Milá y Fontanals en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, primera serie, n. 5, octubre de 1876, en que se editan los dos primeros versos de la *Canso d'Antiocha*.

El estilo, muy imperfecto según Meyer, lo es sin duda, a nuestros ojos como a los suyos, sobre todo por los múltiples escollos que presenta su lectura (como muy bien señala Greenan, la magnífica recepción que tuvo durante más de un siglo lleva a pensar que el público de época percibía el texto de forma hartó diferente); ahora bien, los problemas a los que se enfrentó este erudito dependieron sobremanera de las adversas circunstancias en que hubo de desarrollar su labor. Ciertamente, una edición en un punto más cuidada del poema hace que desaparezcan muchas formas desconcertantes y que, sin que deje de ser un texto muy difícil, la *Canso* adquiera nueva luz; por supuesto, su carácter singular (la ausencia de modelos lingüísticos y literarios similares por sus mismos años en la zona pirenaica) hace que la *Canso* sea uno de los mayores retos a que puede enfrentarse un editor.

En las páginas que siguen, publico las cuatro primeras tiradas (en total, hay diecinueve de diversa extensión) del poema con criterio semipaleográfico, pues desarrollo las abreviaturas y puntúo de acuerdo con la norma moderna (llego a mantener incluso la *u* consonántica). Por lo que se refiere a las notas de edición, mis comentarios a las lecciones más difíciles se acompañan de las propuestas contrarias de Meyer y Greenan; en algún que otro caso, y a diferencia de mis predecesores, he considerado más honesto el recurso a las *cruces desperationis*. El texto crítico del poema se presenta junto con un facsímil poco pretencioso y con frecuencia, por desgracia, difícilmente legible que, por vez primera, nos acerca el poema en toda su belleza y desafiante dificultad; como no podía ser menos, a ambos textos se añade una propuesta de traducción (con la *Canso* es imposible ir más lejos) en que tampoco faltan las aportaciones personales; en la última

²¹ Clovis Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en Ancien Provençal*, París, Droz, 1935, indica esta misma signatura para el códice medieval, de lo que Greenan deduce: «Originally it was catalogued as the first unit in the *legajo* designated 9- 24-6/4579 [...] Since that time, however, it has been removed and placed in the codex collection and catalogued as Codex 117» (p. 5). Al cierre, deseo recordar que una composición ligada a la gesta cidiana, el *Carmen Campidoctoris*, procede también de La Roda según Antonio Ubieto Arteta, *El «Cantar de Mio Cid» y algunos problemas históricos*, Valencia, Anubar, 1973, pp. 163- 169.

entrega del trabajo, incorporo un útil adicional: un índice de personajes y un glosario con que se puedan sortear los escollos que, aquí y allá, afloran al trabajar con este primitivo poema, que pone a prueba a cualquiera que se atreva con él.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos (ed.), *Roldán en Zaragoza (Poema épico provenzal)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1978.
- Appel, Carl, *Provenzalische Chrestomathie mit Abrisse der Formenlehre und Glossar*, (Leipzig, 1895 [facs.: Ginebra, Slatkine Reprints, 1974]), pp. 33-36.
- Bossuat, Robert, «Sur un fragment de la 'Chanson d'Antioche'», *Neuphilologische Mitteilungen*, 32 (1931), pp. 110-118.
- Brunel, Clovis, *Bibliographie des manuscrits littéraires en Ancien Provençal*, París, Droz, 1935.
- Cooper, Louis, *La gran conquista de Ultramar* [ed. del impreso de Salamanca, 1503], Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- Id.* y Franklin M. Waltman, *La Gran Conquista de Ultramar. Biblioteca Nacional MS 1187*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- Du Cange, C., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, París, 1678 (París, 1843-1845).
- Duparc-Quioc, Suzanne, «La Composition de la *Chanson d'Antioche*», *Romania*, 83 (1962), pp. 1-29 y 210-247.
- Id.* (ed.), *La Chanson d'Antioche*, París, Paul Geuthner, 1977- 1978.
- Fernández González, José Ramón, *Gramática histórica provenzal*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1985.
- Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, París, Honoré Champion, 1880-1902 (facs.: Nendelm-Liechtenstein, Kraus Reprints, 1969).
- Greimas, A.-J., *Dictionnaire de l'ancien français*, París, Larousse, 1987.
- Hallam, E. (ed.), *Chronicles of the Crusades: Eye-witness Accounts of the Wars between Christianity and Islam*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1989.
- Hamlin, Frank R. et al., *Introduction à l'étude de l'Ancien Provençal*, Ginebra, Droz, 1967.
- Honorat, Simon Jude, *Dictionnaire Provençal-Français*, Digne, 1846-1847 (facs.: Ginebra, Slatkine Reprints, 1971).
- Horrent, Jacques, «*Galans a Ronçasvals*. Nouvel examen de l'allusion à la geste sur la bataille de Roncevaux faite dans le fragment occitan de la *Canço d'Antiocha*», *Romania*, 102 (1981), pp. 18-45.
- Lejeune, Rita, «Une allusion méconnue à une *Chanson de Roland*», *Romania*, 75 (1954), pp. 151-162

- Levy, Emil, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouard Lexique roman*, Leipzig, 1894-1924 (facs., Hildesheim-Nueva York, Georg Olms Verlag, 1973).
- Limentani, Alberto (eds.), «Pour le fragment de la *Canço d'Antiocha*», en W. van Emden et al. (eds.), *Guillaume d'Orange and the 'Chanson de geste'. Essays presented to Duncan McMillan in Celebration of his Seventieth Birthday* (Reading, Société Rencesvals, 1984), pp. 75-83.
- Martin-Chabot, Eugène, *La chanson de la croisade albigeoise*, I: *La Chanson de Guillaume de Tudele*; II: *Le poème de l'auteur anonyme*, Paris, «Les Belles Lettres», 1931-1961.
- Meyer, Paul, «Fragment d'une chanson d'Antioche en provençal», *Archives de l'Orient Latin*, 2 (1884), pp. 467-509 [hay tirada exenta en París, 1883].
- Meyer-Lübke, Wilhelm, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1968.
- Mistral, Frédéric, *Dictionnaire Provençal-Français. Lou Tresor dóu Felibrige*, Aix-en-Provence-Aviñón-París, 1878 (facs.: Millau, Maury, 1983).
- Paris, Gaston, «La *Chanson d'Antioche* Provençale et la *Gran Conquista de Ultramar*», *Romania*, 17 (1888), pp. 513-541; 19 (1890), pp. 562-591; y 22 (1893), pp. 345-363.
- Paris, Paulin, *La Chanson d'Antioche composée au commencement du XII^e siècle par le pèlerin Richard renouvelée sous le règne de Philippe Auguste par Graindor de Douay*, Paris, 1832-1848 (facs.: Ginebra, Slatkine Reprints, 1969).
- Paterson, L. M., «Knights and the concept of knighthood in the twelfth-century Occitan epic», *Forum for Modern Languages Studies*, 17 (1981), pp. 115-130.
- Raynouard, François, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, 1838-1844, y Heidelberg, 1927-1929.
- Riquer, Martín de, *Les chansons de geste françaises*, Paris, Nizet, 1968².
- Trotter, D. A., *Medieval French Literature and the Crusades (1130- 1300)*, Ginebra, 1988.

L...

a loores de gromia q' anuclan
 uali e s'ista r'ny q'acuer e'lar ali
 O n' u' n' que de m'ida n' q'uer n' q'uy.
 d' f'el' ar'ny' anou' e' n' m'ay
 d' lo e'lar t'om'ar' n' an' n'om'p' r'aly
 n'ur' ab' r'ef'om'la n' d' a' n'p'p'
 d' n' e' d' e' f'and'el' n' ab'clan' n'
 n' d' r'ay' n' p' q' u' d' o' r' d' e' b' a' b' d' o'
 e' n' i' f' a' l' i' p' i' a' n' g' e' n' c' a' p' t' o' n' e' n' n' a' l' i' s'
 e' d' i' g' n' o' d' e' n' o' r' a' n' t' e' r' e' l' i' g' i' o' s' i' a'
 e' f' i' c' i' o' s' a' n' t' e' f' e' d' e' l' o' n' g' a' n' t' e' n'
 d' u' l' l' e' m' d' e' n' o' r' a' n' t' e' n' i' s' a' b' u' a' n' t' e' r' e'
 e' n' i' s' t' o' d' e' l' a' n' p' o' t' e' g' r' a' l' d' e' p' o' n' e'
 e' n' n' a' l' d' e' u' s' e' n' u' a' n' t' e' n' n' o' r' a' n' t' e'
 e' e' b' r' a' y' d' i' p' l' o' c' e' n' t' e' r' i' o' s' i' t' a' n'
 e' r' a' n' a' l' d' e' h' e' r' e' d' a' d' i' u' a' n' e' u' r'
 u' l' i' a' d' e' x' p' s' c' o' n' t' r' e' s' u' b' r' e' q' u' i' s' i' t'
 e' l' o' m' s' e' n' t' e' r' e' d' u' h' u' e' n' e' n' e' s' q'
 e' t' a' l' e' s' t' e' n' t' e' n' i' s' a' b' u' a' n' t' e' r' e'



¶ usq[ue] ad p[ar]tem a[m]e[n]te[m] circula[n]t[em]
¶ A[ut]e[m] h[ic] b[e]n[e]d[i]c[t]io[n]e[m] q[ui] o[mn]i[u]m m[er]iti
¶ e[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d q[ui] p[ri]m[o] d[i]c[t]o[n]e[m] m[er]iti
¶ t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] d[i]c[t]o[n]e[m] q[ui] d[i]c[t]o[n]e[m]
¶ e[st] n[on] p[ro] b[e]n[e]d[i]c[t]o[n]e[m] ab i[n]v[er]te[n]t[em] n[on]
¶ e[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]
¶ E[st] d[i]c[t]e[n]s q[uo]d t[er]m[in]at deca[n]tatione[m] e[st]

T ante beas pūtoe nūe qua pūto
 d lūm vūi cūcūe uel m. cūi dūm
 ; adūm cūm vūm dū nouūly pūpūenquūly
 Q uū. mūuū. bēfā dē mātū lūm lūly
 E pūpūe iūūl dūūly dēfēnūm
 Q e mū. dū uūly cūpū dēdūm dūūly
 D e mātū uūūly blūnc sū cū hūc dūūly
 E lūūc dūūly fēriūy
 ; rūy dūūly lūūly quūūm nūūm dūūm
 S mūūly aūūly dē dūūly dēūly cūūm
 Q uūūly cūūly dūūly iūūly qūūly mūūly dūūly
 Q uūūly dūūly nūūly nūūly nūūly
 ; fē dūūly nūūly dūūly dūūly dūūly
 S cūūly dūūly; quūūly dūūly dūūly
 Q uūūly dūūly aūūly cūūly mūūly cūūly
 E mūūly uūūly; mūūly dūūly dūūly
 ; lūūly dūūly dūūly dūūly dūūly
 Q uūūly dūūly dūūly dūūly dūūly
 ; i nūūly dūūly dūūly dūūly dūūly
 ; dūūly dūūly dūūly dūūly dūūly
 E mūūly dūūly dūūly dūūly dūūly
 S i dūūly dūūly dūūly dūūly dūūly

... mal... d... p... l... l... 101

... pores un... p... d... p... l...

... ne n... d... e... p... l...

... p... l... d... e... p... l...

... r... e... d... n... l... p... l...

... a... l... r... d... l... p... l...

... r... e... d... e... p... l...

... e... l... d... e... p... l...

... a... d... e... l... p... l...

... e... d... e... p... l...

... r... e... d... e... p... l...

H... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

... e... d... e... p... l...

1. de la p... a... y... planta
 2. que... p... de...
 3. m... n... p...
 4. ex... n...
 5. m... n... p...
 6. a... n...
 7. r... p... m...
 8. r... m... p...
 9. r... d... l... e...
 10. M... n... m... l... r...
 11. m... - n... y... e...
 12. d... n... l... r...
 13. G... n... d... l... m...
 14. P... d... n... m...
 15. e... d... m... p...
 16. d... p... d...

H... d... m...
 17. il... d... d... d...
 18. d... d... d...
 19. e... d... d...
 20. d... d... d...

E ue notatus dehit puma qda nomen
 e daval daval dehit la uas elongati
 e mltus qd dicit abuna qm d'ipm
 e luno lorniqer clardelot dona
 e lasion deatitas dehitre etuomphn
 e porte unice: r. t'atras carctiba
 e arez nolauu qd b'at dehit nos finha
 e negga solen ooz uis noo t'atn
 e f'atq' teiz curnotelut ep'ite l'om'atn
 e d'et' caoloz lapact t'om'atn
 e ro amaroq' besta n'at' l'at' no'et' p'atn
 e d'ic'at' p'agat' me
Hilal d'at' l'oz' q' d'at' n'at' ient
 e l'oz' p'at' d'at'at' dehit' p'at' u'at' d'at'
 e caudi' bl'at' can' bl'at' q'at' n'at'
 e l'at'ne cald' m'ad'at' at'at' i'at'at' m'at'
 e l'at' l'at'at'at' bl'at'at' q'at'at'at' at'at'
 e l'at' d'at'at'at' l'at'at'at'at' at'at'
 e q'at' angel' m'at'at'at' at' l'at'at'at' m'at'
 e l'at'at'at' at'at'at' at'at' q'at' l'at'at'at'
 e l'at'at'at' l'at'at'at' n'at'at' p'at'at'at'
 e l'at'at'at' at'at'at' at'at' at'at'at'
 e l'at'at'at' at'at'at' at'at' at'at'at'

EDICIÓN SEMIPALEOGRÁFICA

I

La batalha renguero lo diuenres mati, [1a]
 pres la bafumaria, al cap del pont perri.
 Reis Corbarans de Persa demandet Arloy,
 al cortes dogroman *que* enten so lati:
 «Quals es aquesta gens *que* uei estar aisi? 5
 On uai ni *que* demanda, ni *que* quer ni *que* ditz?»
 «Per fe — ditz Arlois — ia no uos er mentitz:
 Aisso es Uc lo Maines, c'an[c] non ui *plus* arditz,
 fraire al Rei de Fransa et es de lein Pepi;
 l'altres, cel de Frandres, ue ab el atresi: 10

1 El occ. *rengo* y el fr. ant. *reng*, como sus verbos respectivos, son hermanos que derivan del franco **hring*; en latín, *rengiare* es formación tardía que parte de ella y que Du Cange registra por vez primera en 1275. La voz *batalha* tiene igual significado que en cast., que se mantiene en la traducción, y también la de «ejército» o «tropas» (lo mismo acontece con el lat. *acies*), como vemos más abajo.

2 La voz *bafumaria*, «mezquita», es característica del latín medieval, como leemos en Du Cange: «*Bafumaria*: Templum Mahumeto dicitur, quod aliis Machumaria dicitur»; Mahoma es *Baffon* (*Rollan*, v. 357) o *Bafumet* (*Canso*, vv. 277 y 340). Al respecto de *perri*, hemos de recordar la alternancia, en ese grupo léxico, de las raíces *petr-* y *perr-* en latín medieval, tal como se desprende de una nueva consulta a Du Cange.

4 La forma *dogroman* (*drogoman*, que se documenta desde Peire Vidal) es muy anterior a los testimonios conocidos en fr. (*trucheman* / *truchement*) o cast. (*trujamán* / *truchimán*). Levy sólo señala el término en la *Canso*. En el *Rollan*, la situación es inversa, con un intérprete musulmán, al igual que en otro punto de la *Canso*, v. 230.

5 La pregunta que lleva a describir el ejército enemigo es formulaica en la épica occitana, como vemos a lo largo de la *Canso* y en el *Rollan*, vv. 631-632.

8 «Uc» es el Hue le Maine de la *Chanson d'Antioche*, esto es Hugo Magno, Conde de Vermandois y hermano del Rey Felipe I de Francia.

9 La lectura de Meyer, «de[l] linh», tiene sentido pero no se sostiene tras una cuidadosa revisión del códice, donde «lein» está claro.

10 Meyer: «Flandres»; Greenan: «Flandes», a pesar de que el cambio en las líquidas y el posterior desarrollo son muy fáciles de justificar y tienen otros ejemplos tanto en occ. como en otras lenguas románicas.

per son dreit nom l'apelo don Rotbert Baldoi,
 car fo filhs del Frizon c'apelon ennaissi;
 e Drogo de Nouellas, Albert de San Chenti,
 e Bernat e Galters, sel de Sant Galari;
 Ansel(e)m de Rogesmon ab u comte Teli, 15
 en Uguo de San Pol e Giral de Ponti,
 et Arnal de Uirson, Uguo de Maurenti,
 e Ebratz de Posac e ††† lo fil Gari,
 e Rainal de Beluiasa ab Joan, su coz[i].
 Plus so[n] de .xxx. comtes, tuh rig e palaizi, 20
 el com [de S]enterio, tuh iouen e mesqui,
 e d'altres .xv. milia que son tan jen garnitz:
 quascu porta aubert e uert elm sarazi. [Iv]

11 Greenan: «per son dreit non l'apelo...», que tiene sentido inverso: «por su justo título, no lo llamo...»; la inteligente explicación del crítico no acaba de convencerme, pues veo más lógico que el hijo sea reconocido con el nombre del padre. El uso de «nom» en lugar de «noms» no me extraña en este códice, como vemos en la alternancia posterior «Com» / «Coms».

12 Meyer: «en aissi».

14 Claramente, aunque Meyer lee «San Galeri» y Greenan «Sanc Galaritz». Es común la confusión *c / t*.

16 El ms. tiene «ogo», corregido después en «uguo».

18 Mis *cruces desperationes* encuentran un «Mer» en Meyer y Greenan difícil de aceptar: ambos silencian las dificultades del ms., aunque el pasaje es prácticamente ilegible; sin embargo, y curiosamente, desconocen quién pueda ser este personaje. Está claro que habrá que buscar otra solución más plausible, que tampoco tengo.

19 Esto es, Beauvais. Meyer: «Belmasa», como el códice; es un error común entre copistas y fácil de explicar tanto en minúscula carolina como más tarde en gótica. A pesar de lo que pueda hacernos pensar, Greenan *no lee sino que enmienda correctamente*; por ello, yerra al justificar la lección de Meyer, que parece ser un fallo de transcripción. El posesivo «su» es claro, frente al «so» de Meyer, que se deja llevar por la gramática tradicional del occitano. La lógica fuerza a leer *cozi* aunque falte la última vocal; Levy: *cozin*.

20 Para el derivado de *palatinus*, Mistral indica que aún hoy existe este término como apellido languedociano. Raynouard documenta *palatz, palatin, palaizi y palazi*.

21 Por hipométrico, restauro levemente el primer hemistiquio, aunque no regularizo el nombre del personaje, como Meyer: «El com[s] de] Sen Teris...»; Greenan conserva la lección del códice: «E.l com Senterio». En el manuscrito, alternan *com* y *coms*, como ya se ha señalado. A *mesqui*, vivo en occ., no puedo darle el sentido que le otorga Greenan: «needy».

22 *jen* es *gent* (lat. *gentilis*) con valor adverbial, documentado en Raynouard.

23 Meyer y Greenan: «auberc», por la común confusión de *c* y *t* en letras carolina y gótica; claro está que el término inglés sigue siendo «hauberck», como otra forma del fr. ant., *hauberc*, igual que el cat. *asberc* o *ausberg*. La oclusiva dental sorda aparece en occ., como vemos (Levy sólo recoge *auberc* y *alberc*), y es común en fr. ant. (es la forma base en Godefroy) y moderno. El término *elm*, igual que el fr. *heaume* y el esp. *yelmo*, tienen origen germ. (*helm*). Tampoco parece imprescindible la reconstrucción «Quascu[s]» (lat. *quisque unus* > **quiscunus*).

Aisso so unas gens que onqas no fugi!	
E dereire caualga, per mei lo pla cami,	25
Tencher de Couersana, el Marques de Tais,	
en Gasto de Bearn ab .i. comte Marti,	
e Bascle e Navar, Tol[e]za e Caersi,	
Fores e Santesonges, Bordeles e Guarsi,	
e lhi baros d'Aluer<gn>e e li Enguomezi,	30
el Uescom do Toarn ab lui Peitau,	
e Breto forsenatz e tuch lhi Angeui:	
aisso so unas gens coratguos e arditz,	
cauals au melor d'autres e son gens [guarnitz].	
Cant el uenrau ensems, e brocatz e encli,	35

24 Evidentemente, la rima obliga a mantener el verbo en singular. No hay otra explicación para el fenómeno.

25 Greenan, sin sustento en el ms., lee «deriere», mera actualización inconsciente de la lección correcta.

26 La corrección de Meyer resulta un desatino: «Foucher de Coversana el marques de Tanis» y la nota que adjunta: «Ms. *Tencher*, mais il reste à corriger *Coversana* et *Tanis*. Pour le premier, il faut probablement entendre *Chartres*: [E] F. [cel] de *Chartres*?». No sé por qué se le ha escapado el personaje de Tancredo de Conversano, que Greenan reconoce.

28 Estoy con Greenan: «Toleza» («tolosanos»), frente a Meyer: «Tolza»; sin embargo, se trata de una conjetura y no de la lección del códice, frente a lo que invita a pensar. Es fácil que, en el oído del copista, desaparezca la vocal pretónica, pues poco importa la hipometría.

29 Aun a riesgo de incurrir en hipermetría, lo que no ha de preocuparnos, me aferro al ms. frente a Meyer, que ha leído «es autes onges bor deles» y lleva a línea de texto: «Fores e Santonges...». Greenan se acerca más a mi postura, pero corrige el último término en «Guiarsi».

30 Ms. «Aluernge»; Meyer: «Alvern[n]e»; Greenan mantiene la lección del códice. Meyer: «Enguo[]mezi»; Greenan: «Enguometzi». No comparto la seguridad de este último, que ve *tz* sin ningún género de duda.

31 Meyer: «de Toarn»; Greenan: «d'Otoarn».

32 El término, que tanto llama la atención de Greenan, es más común en fr. (hay múltiples testimonios de *forsener* y sus derivados) que en occ. Por ello, no me asombra el hecho de que Hugo Magno reciba el epíteto épico de «le Forsenet» en la *Historia de Hierosolymitano Itinere* (p. 35).

34 No siento la seguridad con que Meyer y Greenan leen «genses guarnitz»; aunque no lo indiquen, se trata de una conjetura amparada en el estilo formulaico (*vid.* v. 22, v. g.).

35 Acepto las dos *emendationes* de Meyer, aunque el ms. lee con absoluta claridad «senems» (que Greenan mantiene contra todo pronóstico pues lo considera error por inversión del copista) y «encléti» (en ningún caso me parece aceptable la forma «enclen» de Greenan). La lección «ebrocatz» tiene, a mi parecer, dos posibles soluciones: de acuerdo con la primera, se puede tomar como un adjetivo doble ligado por un polisíndeton de *e* (sospecho que es el argumento tácito de Meyer); si se acepta la lección de Greenan, «embrocatz», es obligado restituir la tilde que falta: «e[m]brocatz».

ja no i ueiretz or poig de cambel ni de lin:
 tuh so li entre(n)sen uar o gris o ermis,
 li escut e las lansas ab lo tem Beluaizi;
 li(es) ausbert redonditz e li elm sarazi
 mouran tal respandor a l'albor del mati 40
 no i aura estandrat que uas lui non acli.
 Frans Reis, car no t'en fui, que not' trobo aissi?:
 que se el t'acosego, uengutz est a la fi;
 anc no ui fautz en bratz ni falco montarzi
 tant be cas per usatje ni segua perdrai. [2a] 45

36 Greenan: «veireg».

37 Meyer mantiene «entresen»; en Levy, con *entresenha*, aparecen *enseigne* y *entresejna*. El término *var* (según Levy, «Art Pelzwerk») es genérico y se especifica por medio de la disyunción con polisindenton; para Raynouard, *vair* o *var* es también, además de un objeto de diversos colores, «une sorte de pelleterie». La voz *ermis* alterna en lengua de oc con *ermin*, *ermi* o *ermení*. El conjunto es formulaico, según se desprende de la *Chanson de Guillaume*, ix, 11, 42: «Aissi guerpisc joi e deport / e vair e gris e sembel».

38 Con el significado de «temple» (el que da Greenan al término), Raynouard sólo recoge *atempre* y *atrempe*. ¿No será acaso ésta la voz *tenh*, «tinte», «color», que adivino tras el «vernís» de Meyer?

39 Una vez más, Meyer y Greenan «ausberc». La forma «redonditz» es muy original, próxima a nuestro «redondeado»; en occ., sólo documento los adjetivos *redon*, *redun* y *roont*.

40 El verbo inicial, *mover* o *movre*, procede del lat. *movere*, que, en distintas lenguas románicas, significa también «causar» y «motivar». El brillo de las armas, que deslumbra, es grato a la *Canso* como a otros poemas, lo que invita a usar expresiones formulaicas (vid. v. 446).

41 Mi puntuación difiere por completo de la de Meyer y, en especial, de la de Greenan, que independiza este último verso; yo, al contrario, lo considero el segundo miembro de una consecución. Como Meyer, creo más correcto «acli» que «a cli», forma que Greenan recoge en línea de texto.

42 Greenan: «Frans». La invitación a la huida se hace por medio de fórmulas a lo largo de la *Canso*, de acuerdo con el *Rollan*, vv. 588 y 594.

43 Meyer: «vengutz es a la fi», con segunda persona, frente al impersonal, que prefiero con Greenan (es algo así como «todo se va a acabar»). En *acosego* vemos la prótasis *a* en unión con el verbo *consegre* (la alternancia *cos-* y *cons-* es de lo más común): «dar caza», «alcanzar a la carrera», como otros tantos derivados del lat. v. **consequere*, con varias formas en fr. ant. y occ. (Raynouard: *aconsegre*, *acosseguir*, *aconsequir* o *aquosseguir*).

44 Nada hay del «falcon hooded», el halcón encapirotado de Greenan, pues, como ya señala Meyer, *falco montarzi* (que también está en *Flamenca*, v. 4424) vale lo mismo que *faucun monterier*, *montanier* o *montardin*, formas más comunes en fr. ant. (en occ., junto a *montarzin*, hay *motardin* y *montargin*); existen otros tantos términos en cast. Según vemos, la voz *dail* (lat. v. *daculum*) también contó en occ. con *fautz* (lat. *falcem*), al que Levy añade *fals* y *faus*. Hay comparación del mismo estilo en los vv. 99-101 del *Rollan*.

45 Meyer lee bien y enmienda «ni segua [la] perdris». Greenan entiende ambos versos de forma distinta por completo: «tant becas per usatie...», esto es, «tales puntas

Al tretz iorn o al cart uos metran el cami:
 ja d'una gran jornada no uolh qu'en prengua fi».
 Quant o au Corbaran, de mal talan s'assis,
 e apelet Faus e Bals de Femeni;
 demandet us escaxs d'euari e d'aur fi: 50
 de marauites blanc son talhat li alfi,
 e li roc e las fersas.

II

«Arlois — dis lo reis —, gua[r]da no m'en mentir,
 si tu es aüsatz de gabs e d'escarnir:

(de las lanzas) son para usarlas, y ¿acaso no deben (los halcones) seguir a la perdiz?» Creo que se equivoca al leer *becas*. Por otro lado, Meyer no entiende el verso 44 ni su resumen en el siguiente; para mí, el significado tiene una cierta claridad: «pues nunca vi una hoz al brazo [parada, claro está, pues se ha de llevar en la mano para trabajar, del mismo modo que las armas, que ellos emplearán para matarlo]...»; con esas palabras, se alude a la habilidad guerrera de los cruzados. El término *perdrai* cuenta con una larga lista de formas hermanas en Levy como en Mistral.

47 Greenan: «prenguo». Mis predecesores interpretan el verso de otro modo. Meyer: «soyez sûr que leur poursuite ne durera pas moins d'une grande journée»; Greenan: «Never more than a day's journey do I desire since they may put an end to it».

48 Meyer y Greenan: «maltalan».

51 Estoy con Greenan cuando busca lógica a *maravites blanc* en el terreno de la numismática española (donde fueron mucho más comunes la voces *marabetinos* o *morabetinos*), que ponía una nota exótica al poema; además, el *maravedí blanco*, que también se llamó *alfonsí*, es el hecho con plata, metal de las piezas del juego de ajedrez de Corbaran. Paris [1888: 515] recoge el texto español, en que se dice «e los alferces e los roques e los alfiles eran de una piedra muy preciada, que dicen maranitre, e era blanca e prieta por meitad esta piedra» e indica en nota: «il est probable que le traducteur espagnol ne savait pas non plus quelle était la pierre qu'il appelle *maranitre*, bien qu'il ajoute qu'elle était par moitié blanche et noire». Tal vez, una revisión exhaustiva de los lapidarios medievales permita otras conjeturas, nunca un *lapsus calami*, pues el término aparece de nuevo en el v. 507. El moro que juega al ajedrez es muy grato a la épica ultramontana (Occitania cuenta con el testimonio de los vv. 147 y 414 del *Rollan*) y alcanza a otros puntos de Europa (y a nuestro romancero).

52 Esta documentación de *roc* es anterior a la primera francesa, en *Raoul de Cambrai*, ca. 1180. Sobre *fersas*, voz árabe como ésa, Levy apostilla de forma lacónica: «Königin im Schachspiel»; en fr. ant., la voz *fierce* es documentada por Raynouard en el *Roman de Renard* y el *Roman de la Rose*.

53 Greenan no enmienda el ms., que lee «guadan».

54 Tal vez tenga razón Meyer cuando propone leer, por mor de la métrica: «Si tu es [tant]» o «Si[ot] es tu»; sin embargo, soy conservador y sólo marco hiato. Este verso es, en cierto modo, formulaico (*Chanson de Roland*, v. 2113: «Païen l'entendent, nel tindrent mie en gab»).)

Quals es aquestas iens q[u]e <eu> uei aqui uenir? 55
 Que uol ni que demanda ni que quer ni que ditz?»
 «Per fe — ditz Arloi — aquo uos sai be dir.
 So es lo duxs Guoda, que ††† euazir,
 q'eu conoc a sas armas e a so iens guarnir,
 e mena unas iens *que son* de gran ardir: 60
 Alaman[s] e Braimans, que so tuh d'escremir,
 que el[s] ni lor caual[s] no pot null om freir,
 ni negueis lor escutz si los uol<on> goandir:
 ja lansa ni sageta no t'en poira aidir».

55 Ms.: «que uei», que Greenan deja en línea de texto con un criterio ultraconservador.

56 Greenan: «dir», a pesar de que no puede explicar el uso del infinitivo, norma en la tirada, y de que la fórmula épica ha aparecido antes en el v. 6. Aunque la consonancia es regla tanto en la épica occitana como en la francesa, hay muchos casos de asonancia y no faltan las similitudencias y las casi-rimas.

57 Meyer: «Arlois».

58 El segundo hemistiquio resulta ilegible casi por completo. Meyer: «Guoda[fre] que vos ve evazir»; Greenan: «que eu os ai evazir». Aunque esas soluciones tienen lógica, soy incapaz de leer nada en el códice. Claro está que *evazir* o *envazir* («atacar») encaja bien en el poema.

59 Meyer: «Q'eu[] cono[s]c...», con lo que restaura y apuesta por la forma del presente; con todo, tampoco molesta un pretérito en este lugar.

60 Aunque el sustantivo sería más lógico, el poder de la rima (y parece que no sólo eso, si se tiene en cuenta el v. 69) lleva al uso de un infinitivo sustantivado *ardir*, que vale por el fr. mod. «enhardir».

61 Greenan: «Alaman e Braiman». A lo sumo, el ms. lee «d'ereserimir» y no «d'esecemir», como encontramos en Greenan, quien, por otra parte, no halla ninguna lógica a tal palabra y acepta en su traducción la propuesta de Meyer. Recordemos que, precisamente, el español «esgrimir», con el sentido original de «proteger» o «defender», procede casi sin duda del occ. *escremir*. *La gran conquista* traduce mecánicamente por «esgremir»; Paris [1888: 516] edita «duh d'escremir».

62 El error por falta de plural en el artículo es evidente, aunque Greenan no corrige; éste propone además la forma más común «nuls» para el indefinido; con todo, el ms. no ofrece ninguna duda en este punto. La metátesis del verbo final (en vez de *ferir*) es clara y ha sido detectada por mis predecesores; si acaso, cabe postular, como débil hipótesis, el paso del lat. *frangere* (fr. ant. *fraindre* o *fraigner*) a un supuesto *freir* en occ.

63 El término *negueis* alternó con *negueus*, *negues*, *negeis* y *negeus*. Coincido con Meyer en esa reconstrucción del presente plural: «volon guandir». Greenan, ve en el ms. y conserva: «si los volo.s gaandir», donde causa extrañeza el reflexivo enclítico; considero que el occ., próximo en esta construcción al español, sólo habría aceptado algo como «si.s los volo.gandir». Por cierto, aunque el códice no es claro y da pie a las lecciones de mis predecesores, yo leo «goandir», que, en definitiva, remite igualmente a *gandir*, «preservar», «defender», «evitar» o «escapar», documentada en fr., cat. y occ. (del germ.: *wandjan*).

Cant lo Dux pren sas armas e ua las †††, si fa tota la tera desotz sos pes fremir, de mai d'una peirada los ausiratz bruir. [2v]	65
E porta una spasa don sap aisi ferir anc no ui sarazi fort armar ni guarnir, si pel sus de son elm li pot u colp ferir <i>que entro els arssos</i> no'l ueia tot partir; ja escut ni ausbert no'l poira'l colp sofrir. Francs reis, car no t'en tornas et encas a g[ua]r[i]r?: que, se'l laissa de te aiustar ni aizir, ja li teu deu saluatie no t'en poira guerir».	70 75

65 Meyer: «Can», al comienzo, y «revestir», al final; Greenan: «e val lau de se vestir»; yo, en cambio, no soy capaz de leer nada.

66 Meyer: «terra»; sin embargo, es muy común que la vibrante múltiple no se indique en las diferentes lenguas románicas medievales (recuérdese, por ejemplo, el *Auto de los Reyes Magos*). Según este editor, el ms. lee «trera», algo que no consigo ver y que Greenan acepta; este editor puntúa ilógicamente este verso y el anterior.

68 Para una de las formas comunes del lat. *spatha* en occ., *espaza*, compruébese el v. 106.

70 La duda de Meyer, «suc», se convierte en lección escogida por Greenan. Aunque leo «sus», equivalente al lat. *sursum*, ant. esp. *suso*, según el característico golpe épico de arriba abajo sobre el yelmo (recuérdese el golpe a Búcar en el *Poema de mio Cid*, vv. 2421-2424, con paralelos en la poesía heroica francesa y occitana, *Rollan*, v. 488), tampoco carece de lógica el derivado del lat. *succus*, parte superior de la cabeza (occ. *su*, *suc*; también ital. *zucco*, donde *suca* vale por «golpear la cabeza»).

71 Greenan: «Que.n entro els arssos», al sospechar la presencia de «en» (<lat. *inde*) enclítico (la *n* ya la crea ver Meyer); en cambio, tan sólo percibo la abreviatura. En último término, el norteamericano es más conservador.

72 Meyer no ve el artículo de «colp», que se inserta en el verbo anterior.

73 Es un complejo segundo hemistiquio que Meyer deja en: «e t'encas a guerir»), frente a Greenan («et encat a gir»); del primero, ya difiere Paris ([1888: 516] «e t'en casa guerir»). No me parece plausible el imperativo de *encar*, pues sólo encuentro lógica la segunda persona del singular; el último término, que aparece como «gr» en el ms., tiene difícil solución: no creo en la propuesta del primero, sin sentido, ni en la hipométrica del segundo (sería una forma apocopada de *girar*, «huir»); con todo, este último editor ha visto que lo único que cabe esperar en esa situación es que se le pida al rey que se resguarde del peligro. En tal caso, apostaría por la antigua forma *gri*, que equivale a *garir* o *guarir*. Por otro lado, es difícil decidir entre la lectura de Meyer («e t'encas») y la mía («et encas»), pues la forma occ. correspondiente al lat. *incohare* pudo construirse o no de modo reflexivo.

74 No considero necesario restaurar «laissa[s]», según hace Meyer, si se entiende que estamos ante una construcción de tipo impersonal; véase, más abajo, el v. 93, en que se repite el mismo fenómeno. En cuanto a «aizir» es un casi-sinónimo de «aiustar» (lat. v. *juxtare*, «juntar»), voz que corresponde al fr. ant. *aisier* (lat. *adjacere*), que vale por «echarse o ponerse al lado».

75 El futuro singular usa esa forma, por lo que parece innecesario reconstruir «poira[u]», como hace Meyer. Este lee «guarir», seguramente para evitar la repetición de la palabra-rima, aunque sea algo común en poemas primitivos (un caso excepcional

El Reis, quant o auzi, gitet u gran sospir:
 xl .iiij. reis mandet aissi uenir
 que rengo las batalhas.

III

«Arlois — ditz lo reis —, era uoilh demandar
 cals es aquesta iens que eu uei aparelhar.
 Per la fe que tu'm deu[s], g<ar>da no m'o selar».
 «Per fe — ditz Arlois —, aisso sai be contar:
 cest es Rotbert Norman, qu'eu'l conois ar armar
 et a las coberturas e al gonfainonar,

80

por la pobreza de su rima es el de *Rollan*); con todo, no enmiendo el v. 73. Greenan puntúa mal y pierde el sentido consecutivo de los vv. 73-75. La fórmula aparece en v. 133 y, de otro modo, en v. 64 (*vid.* igualmente *Rollan*, vv. 372, 381 y 389).

76 El ms. parece leer «anzi», tal como recoge Meyer; con todo, es preferible la forma que escojo, única correcta y fácil de explicar por esa común confusión *u/n* en escritura carolina y gótica. Una vez más, compruebo que Greenan está de acuerdo conmigo, aunque no explica por qué. ¿Ha leído *u*, sin más, en el códice? Por lo que respecta al verbo *gitar*, desde la Edad Media alternó con *jitar*, mucho más próximo al fr. *jeter*.

77 Meyer, por error, lee «He .iiij. reis [paias]»; Greenan, en su intento de corregir esta lección, escribe «Lx.iiii.» con la siguiente apostilla: «Meyer's reading of *He* is definitely faulty. It is clearly the Roman numeral for sixty, preceded and followed by the customary numeral dot or period. This number, sixty-four, again appears in verse 283». Ahora bien, en este último verso, Meyer y Greenan tienen «x.l. e iiiii», que es también la cifra correcta del v. 77; por ello, carece de sentido la corrección de Greenan; por otra parte, *La gran conquista* lee [1888:516] «cuarenta e cuatro reges». La conjetura de Meyer *paias* no es necesaria para superar la supuesta hipometría de dicho verso; tampoco se precisa su enmienda «assi» (por «a si»), pues el texto tiene igualmente sentido pleno.

80 Greenan hace distintas observaciones sobre la doble *r*, que supone una vibrante múltiple; sin embargo, como ya he señalado, es común que los copistas simplifiquen o doblen la vibrante por error o duda. ¿Es aquí un rasgo típico de copia al dictado o revela el énfasis al marcar las sílabas?

81 Ms. «grada», que Meyer y Greenan mantienen, lo que entiendo como una mera alteración gráfica ciertamente común en formaciones con vibrantes. Greenan no enmienda «deu». Es verso formulaico también en Occitania, como se desprende del *Rollan*, v. 506.

83 Greenan lee «que eu.l.». No veo «coniocs» sino la forma «conois», que ya está en Meyer.

84 La lectura, ya en Greenan, está clara, aunque quepa bien ese «al gen faissonar» de Meyer (o «buen parecer», que llevó al piropo *gen faissonada*). Este verbo sólo aparece en Raynouard; el sustantivo *gonfainonier*, más común, está en el v. 161. El fr. *gonfanon* (esp. «estandarte») se encuentra en *Saint Alexis* y *gonfanonier* en la *Chanson*

fraire al rei(s) Anric, qu'anc no fo tan rix bar,	85
e fo filh al bastart <i>don</i> ar auzet parlar,	
<i>que</i> conques Anglaterra e paset i per mar;	
anc hom d'aquí enan no l'auzet gueregar.	
E mena.s unas iens <i>que</i> fan <i>mon</i> de doptar:	
abchas porto(t) Anglezas e guirez per lansar,	[3a] 90
e cant so en batalha, que torno al clapar,	
om d'aquí adenant no los pot contrastar.	
Reis, se'l laissa <i>de</i> te aisir ni <i>propiar</i> ,	
ja res d'aquí enant no't poira ajudar:	
l'orgoilh de Corosanas faran ta fort baissar;	95

de Roland (para la Península, véase *confalón* en *DCECH* de Corominas-Pacual). El valor formulaico de la expresión se percibe en Guilhem de Tudela (*Canso de la cruzada*), aunque hay que recordar que puede ser un simple eco de nuestra *Canso*, familiar para este poeta (y repárese en el sustantivo): «leu conosc la senheira e'l seu gomfanonier». Curiosamente, en Greenan, el término está como sinónimo de *gon-fainonier*.

85 Frente a Greenan, enmiendo «rei(s)» para conseguir la forma del régimen, como hemos visto en el v. 9.

86 Meyer: «de cui auzet parlar».

87 Greenan: «conquis». Es poco probable el uso del reflexivo «pase.s.» como quiere este estudioso, sobre todo por el cambio *paset* > *pase*, que sería *hapax*.

89 El uso del reflexivo propuesto por Greenan (claro en el ms.) tiene sentido aquí, como en otras lenguas románicas (esp.: «traerse», «traer consigo»), frente a la conjetura de Meyer: «men». Aunque la forma *mon* es menos común que *molt* («mucho»), es la que veo aquí, como Meyer; en su traducción, «world», Greenan apuesta por otra opción con lógica: *mon*, del lat. *mundus*, forma alterna del occ. *mont*; en cuanto a *doptar*, el lat. *dubitare* significa «vacilar» o «ir de un lado a otro» y, por fin, «temblar».

90 No suplo la *n*, como Meyer, ni mantengo la *t*, al modo de Greenan: aunque *porto* y *porton* son formas correctas de la tercera persona del plural, «portot» no lo es. También estoy con el erudito decimonónico, frente a Greenan, en la lectura «guirez» (franco *gairo*, «jabalina»), aunque la forma común sea *guiretz* (Levy, que da el único testimonio de la *Canso*, registra aquélla aunque, según Greenan, no refleje la forma propia del occ.).

91 Con referencia a la *Canso*, Levy recuerda que *clapar* tiene sinónimo en *chapl*, fr. ant. *chapl*, del bajo lat. *capulare*.

92 A *contrastar* le corresponde el valor cuarto de Levy: «entgegentreten», «hacer frente».

93 ¿Cómo es posible que Greenan haya entendido «sel» como demostrativo en este caso? Evidentemente, se trata de la partícula de condicional junto a la forma del pronombre, al igual que en el v. 74; también como en ese verso, pues estamos ante una fórmula, es innecesario suplir una *s* tras el pronombre enclítico de «laissa», como propone Meyer. La puntuación y traducción final de Greenan carecen de sentido: «O king, let him go from you to get ready and advance. Nothing from now on will ever be able to help you».

95 Meyer: «Corosana».

la maire *que* t'atent no t'en ueura tornar.
 Francs reis, per *que* atardas? Mas encatz az anar:
 greu t'es *que* tu t'en fugas, mas pietz t'en <ual> estar».
 «Arloy — ditz lo reis —, be sab[s] rire e gabar,
 mas tu ueiras encoi los franses rauzar: 100
 non i a u tan sauis *que* i sapcha cocel dar.
 D'aissi a la <siptat> los farem rauzar,
 senes regna tira<▷> e ses lansa uira<▷>,
que de sus de las tors uiretz traire e lansar,

96 Esta lección, sospechada por el propio Meyer (aunque después rechazada a favor de «la maire de ta jent no t'en venra tornar»), es, con mucho, la más probable. En primer lugar, el ms. lee claramente «*que*» y no «*de*»; pero, además, *La gran conquista* castellana presenta la lección siguiente: «la madre que te espera no te verá allá tornar». No entiendo cómo Greenan, conocedor por fuerza de este pasaje, ha optado por un rarísimo «la maire que t'arenc» (forma hipotética de *arenhar*, fr. ant. *aresner*, que significa «dirigir con los frenos» y, de ahí, «gobernar»); en todo caso, su propuesta encuentra apoyo en el códice, en que, como en este caso, el copista no marca distinción entre *c* y *t*. La madre aparece en numerosas fórmulas de la épica occitana, como comprobamos en varios versos del *Rollan* (195 o 200, v. g.).

97 Meyer: «mas enca t'az anar». La lección por la que opta Greenan y que también definiendo está muy clara en el ms. (con paralelo en v. 73) y posee plena lógica.

98 Acepto la *emendatio* de Meyer, pues el «bel» del ms. no tiene ningún sentido. Greenan: «te.n del estar», que carece de lógica al omitir el necesario verbo (ello le lleva a traducir muy libremente: «It is bad for you that you are not fleeing from here»).

99 Greenan omite la *s*, que Meyer suple. Por supuesto, la habilidad para *gabar* (ant. fr. *gaber*) o «fanfarronear» no ha de considerarse como un reproche del rey, pues se trata de un juego cortesano de extraordinaria importancia en la épica; como ejemplo, recuérdese el caso de Carlomagno y los Doce Pares en Constantinopla en el *Pèlerinage de Charlemagne*.

100 Meyer: «veuras», aunque la lección del ms. es clara. En cuanto a «rauzar», es la forma occ. del lat. *recusare* (fr. ant. *reuser*), en su acepción segunda: «retirarse», «alejarse». En Meyer, *raüzar* es una conjetura, que se nos confirma en *La gran conquista* de acuerdo con Paris [1888: 518], aunque, ciertamente, no hay coincidencia absoluta: «mas hoy tú verás a los franceses vencidos».

101 Meyer corrige: «savi» y escribe «cosel».

102 Leo «fi petz», que, a duras penas, tiene sentido: mientras el primer término encaja muy bien («de aquí al final»), el segundo se explica difícilmente en la frase (¿lat. *pilum*?); por ello, acepto la que es una conjetura de Meyer (aunque nada diga al respecto, como Greenan, por lo que supongo que ha leído la misma palabra); Greenan tiene «farom», que no veo en el ms. y que, en todo caso, sería forma incorrecta.

103 Greenan: «tiran...viran», igual que el códice. La corrección de Meyer, que sigo, no es necesaria para alcanzar sentido pleno, que se consigue al separar sintácticamente el verso; sin embargo, sólo puede salvarse también la asonancia (¿es un error del copista o del recitador?) por medio de un infinitivo lógico de todo punto. La palabra «regna» (en Levy sólo está *renha*, aunque *regna* sea más común) procedería del lat. vulg. **retina*, esp. «rienda».

e aura i oi detras a las portas intrar
d'espazas e de lansas».

105

IV

«Arlois — ditz lo reis — eu uei altra companha
e uoilh saber *que* so, mas uertat no i sofranha».

«Aisso — ditz Arloi — es lo Dux de Bretanha,
et altre Don Guofres, el Coms de Lamana,
e lo Dux de Bonber, el Coms de la Uiana;
est sabo plus de guera que las de Guarana,
e ueno dauas destre, per una gran montanha. [3v]

110

E daual, dauas destre, las aigas e las gazanhas,
vai l'Auesque del Poi ab una gen d'Espanha,
e Raimon Berenguier e lo Com de Sardana,

115

105 Meyer: «la portas», lo que parece un simple error de imprenta. La propuesta de Greenan: «E aurai oj domtas a las portas intras» tampoco logra solucionar los problemas de ese difícil verso. El infinitivo final lo leo sustantivado. Una mano posterior ha escrito «das» entre «detras» y «a».

106 Es innecesario reconstruir el plural, como hace Meyer: «e de lansas[s]».

108 Por supuesto, «sofranha» es el lat. **suffrangere*, fr. ant. *sofraindre*, equivalente a «faltar», «privar» y, aquí, «ocultar». Raynourd aduce ejemplos de *sofranher*.

109 Mantengo el nombre como en el ms., que varía «Arlois», «Arloy» y «Arloi», sin restaurar la *s*, tal como hace Meyer.

110 Meyer: «et altres Droguo fres» (aunque no me atrevo a eliminarlo por completo, acepto la lectura de Greenan, que es con mucho mejor por lo que respecta a la partición de hemistiquios); además, lee «la viana» y Greenan: «Laviana», aunque después no son capaces de identificar el topónimo que identifica a dicho personaje, que se repetiría en el verso siguiente. «Lamania» nos lleva a una asociación primera con *Alemania* y, mucho más plausible, con la ciudad de *Le Mans*.

111 Meyer y Greenan: «Bonberc». La lectura del final es clara y creo que podría identificarse con la Viana navarra, lo cual se explica perfectamente en el ms., frente a Vienne o Lavaina (Rouergue), los únicos topónimos que se le ocurren a Greenan. De todos modos, el pueblo español sólo tuvo gran renombre desde finales del siglo XIII.

112 Meyer y Greenan: «Cist» en lugar de «est» (<lat. *isti*), muy claro en ms.; también «guerra», al reconstruir la vibrante múltiple.

114 No me convence la lección de Meyer: «laz l'aiga e la gazanha», que reconstruye la primera forma («la» + *intus*; fr. ant.: «léanz»). La pareja final es muy difícil: «aigas» (la forma común es *aiguas*) casa bien con *gazanhas* si se le concede el sentido que leemos en Levy, que remite a la *Canso* e indica: «bebautes Land»; con todo, en Raynourd hay otros significados diversos e interesantes, en especial el *guazan* («huestes», «tropas») de Bertrand de Born, en *Ieu chan*: «Li guazan si son acordat / entr'elhs e ves lui revelat».

116 Meyer: «Ramon»; el códice parece tener «Ramion», un error común en letra carolina cursiva como, en adelante, en gótica. Meyer reconstruye «Sardan[h]a», algo

e las iens de Castelas, de Burc e de Campanha;
 e porto unas cortz tan feras e tan estranha[s]
 ja res no la[s] uira *que'l* bratz destre no's franha
 o no perga so sen o totz vius no contranha. 120
 Francs Reis, car no t'en fui e *perpren* la montanha?,
 que, se el t'acosego, la perda er tamanha:
 tro a Maroc lo gran non er selh no s'en planha,
 ni en tot paganesme».

V

«Arlois — ditz lo reis —, quals es aquesta iens 125
 que sorzon dauas destre per mei u deriven,
 e meno cauals blancs e am blancs garnimen

innecesario, como vemos en el término *sardana*, baile propio de Cerdeña; como Greenan, tampoco regularizo la grafía al modo de Meyer en «Com[s]».

117 Meyer enmienda innecesariamente «Castela(s)».

118 No corrijo «ascona», como Meyer, ni leo, como él en nota, «unasconz». Greenan: «tan feras e tat estranha»; ese editor es el primero en asociar el verbo esp. «cortar» con *cortz* (ms. «ascortz»). No percibo «tat» en el segundo caso, sino un simple signo de abreviación. A pesar de que acepto la lección propuesta por Greenan, recuerdo que una forma de espada curva de origen árabe es la *escarcina* (en francés, sólo he encontrado *escarsine* en el *Dictionnaire historique de l'ancien français* de C. de Sainte-Palaye [Paris, 1878], III, 1978, aunque ese testimonio pertenece al siglo XVII).

119 Lógicamente, el verbo es, una vez más, «virar» y no «vezer». El verbo final, *franher*, procede del lat. *frangere*.

120 Meyer lee «son sen». El verbo *contrainner* o también *contranher* procede del lat. *constringere*, «oprimir»; por su parte, el adj. *contrait* vale por «paralítico» ya en fr. ant. ¿Procede *vius* del lat. *vigor*, *vis*, *visus* o, más bien, es el occ. *voçei*, *véu* o *vi*, correspondiente al cat. *viu*, «vivo»?

121 El valor de *perprendre* es aquí, como ya había visto Meyer, el del esp. «echarse a», «dirigirse hacia» (en Levy se percibe un nuevo matiz: «sich wenden zu», «volverse a», «recurrir a»); por su parte, Raynouard apuesta por el significado de «circonvenir» o «environer», el mismo que encontramos aún en occ. mod., como vemos en Mistral.

122 Meyer, por error tipográfico según parece, lee «d'acosego»; el verbo equivale al esp. «alcanzar».

125 Greenan: «aquestas».

126 Meyer lee «sorson» y enmienda en «deruben»; Greenan anota que *deriben* «is an alternate form for *deruben*». Levy cita el texto de la *Canso* y da el significado: «Schlucht» (vid. lat. *dirupare*); formas alternas: *derubant*, *derrubent* y *derubent*.

127 La apuesta por el plural de Meyer, «gamimen[s]», es innecesaria de todo punto. En este lugar, Greenan indica un cambio de copista. En fr. ant., la *Chanson de*

e blanccas armaduras et totz los uestimens
 e las senheras blanccas que panneio al uen?
 El fer de las lansas senblo flamas arden! 130
 Mas angels me resenblo ab lor captenemen.
 Franc reis, car no t'en tornas? Que si los m'apres,
 ja negu deu saluatie no t'en poira guerir
 que tu encoi no sias uencutz e recreietz
 e liuratz a martires. 135

Roland ya tiene la voz *garnement*, como «defensa», o «armadura», aunque vale también como «vestimenta» en general.

130 La concordancia errónea se explica fácilmente.

131 La voz *captenh* tiene idéntico significado: «porte», «actitud», «presencia»; es clara la unión de los sustantivos *cap* y *tenemen* (convive con el occ. *captenemant*).

132 Meyer: «m[i] apre[n]s». Mantengo la lección que veo en el códice, aunque mi deseo, frente a mis predecesores, es el de reconstruir una frase formulaica similar a la de los vv. 73-75, aunque con ruptura de la esticomitia. Recordemos que hay tres verbos latinos similares con igual significado: *appropinquo*, *approximo* y *proprio* (al que aparecen ligados los occ. *apropiar se*, *apresar se* y el fr. ant. *aprochier*). Greenan ve aquí el verbo *aprendre* y otorga a la frase un sentido muy distinto: «Noble king, why do you not turn yourself from here since you seek advice from me». Aunque soy conservador en línea de texto, me parece legítima la apuesta por una enmienda del pronombre *me* por *te* y de una persona diferente en el verbo.

134 Greenan omite «no»; Meyer: «recreenz». En Levy, *se recreire* tiene la compañía de *se recrezer* (con cita expresa de la *Canso*), «darse por vencido». La pareja final tiene un carácter formulaico, según vemos en el *Rollan*, v. 778.

TRADUCCIÓN

Prepararon la batalla el viernes por la mañana,
 cerca de la mezquita, a la entrada del puente de piedra.
 El Rey Curbaram de Persia preguntó a Arluino,
 el cortés trujamán que entiende su lengua:
 «¿Quién es aquella gente que veo así dispuesta? 5
 ¿Dónde va, qué pide, qué quiere y qué pretende?»
 «Por mi fe — dice Arluino —, no se os mentirá:
 ése es Hugo el Magno, que nunca vi nadie más valiente,
 es hermano del Rey de Francia y del linaje de Pipino;
 el otro, de Flandes, viene con él también: 10
 por justo nombre lo llaman don Roberto Balduino,
 pues fue hijo del frisón a quien llamaban del mismo modo;
 y Drogo de Novellas, Alberto de San Quintín,

y Bernardo y Galterio, el de Saint Valery;
 Anselmo de Ribemont, con el Conde Telin, 15
 don Hugo de Saint-Pol y Giral de Ponti,
 y Arnaldo de Vierzon, Hugo de Maurenti,
 y Evrardo de Puiset y el hijo de Garin,
 y Reinaldo de Beauvais y Juan, su primo.
 Son más de treinta condes, todos ricos y palatinos, 20
 el Conde de Sain-Thierry, joven y desgraciado él,
 y otros quince mil que están tan bien equipados:
 cada uno lleva loriga y un verde yelmo sarraceno.
 ¡Esas son gentes que nunca huyeron!
 Detrás cavalga, por el medio del camino llano, 25
 Tancredo de Coversano, el Marqués de Tavis,
 don Gastón de Bearne con el Conde Martín,
 y vascos y navarros, tolosanos y naturales de Cahors,
 de Forez y Santonia, bordeleses y naturales de Guars [¿?] 30
 y los barones de Auvernia y los de Angulema,
 el Vizconde de Tarn con los naturales del Poitou,
 y los furiosos bretones y todos los angevinos:
 son ésas gentes de gran coraje y valientes,
 tienen mejores caballos que nadie y están bien armados.
 Cuando vengan juntos, con sus espuelas e inclinados, 35
 entonces no veréis rastro de cáñamo ni de lino:
 todas las enseñas son de piel de ardilla o armiño,
 los escudos y las lanzas, con el tinte de Beauvais;
 las lorigas redondeadas y los yelmos sarracenos
 darán tal resplandor a la luz de la mañana 40
 que no habrá allí estandarte que no se incline ante ellos.
 Noble Rey, ¿por qué no huyes para que no te encuentren?:
 que, si ellos te dan alcance, habrás llegado a tu final;
 pues nunca vi una hoz al brazo, ni tampoco un halcón montaraz
 que cace tan bien por uso y siga de tal modo la perdiz. 45
 Al tercer o al cuarto día os pondrán en fuga:
 no creo que el final precise de más de un día».

Cuando Curbaram lo oye, se sienta de mal talante,
 y llama a Faus y a Bals de Femenia;
 pidió los escaques de marfil y de fino oro: 50
 los alfiles están tallados de marabetinos blancos,
 y las torres y las damas.

II

«Arлуino — dice el Rey —, guárdate de no mentirme,
aunque estés acostumbrado a burlas y escarnios: 55
¿Qué gente es esa que veo venir por aquí?
¿Qué desean, qué piden, qué quieren o qué dicen?»
«A fe mía — dice Arлуino — eso os sé decir bien.
Ése es el Duque Godofredo, que os viene a atacar [¿?],
a quien yo conozco por sus armas y su gentil vestimenta,
y trae unas gentes que son de gran ardor: 60
alemanes y brabantones, todos ellos hechos al combate,
pues nadie puede herirlos a ellos ni a sus caballos
ni tan siquiera sus escudos si los quieren preservar:
no habrá lanza ni saeta que pueda ayudarte.
Cuando el Duque toma sus armas y va a ... [¿?] 65
así hace temblar toda la tierra bajo sus pies
que los oiréis hacer ruido más allá de un tiro de piedra.
Y lleva una espada con la que sabe golpear de tal modo
que nunca vi sarraceno tan bien armado y protegido,
si por encima de su yelmo puede darle el golpe, 70
que no vea partirlo por completo hasta los arzones;
ni escudo ni loriga podrá resistirle el golpe.
Noble Rey, ¿por qué no te tornas y comienzas a protegerte?:
porque, si se le permite acercársete o aproximarse,
tu dios salvaje ya no podrá darte socorro». 75
El Rey, cuando lo oyó, lanzó un gran suspiro:
mandó venir a cuarenta y cuatro reyes
para ordenar los ejércitos.

III

«Arлуino — dice el Rey —, ahora quiero preguntar
cuál es esta gente a la que yo veo prepararse. 80
Por la fe que me debes, guárdate de ocultármelo».
«Por mi fe — dice Arлуino —, eso sé bien decir:
éste es Roberto el Normando, que lo conozco por sus armas
y por su coraza y por llevar el estandarte,
hermano del Rey Enrique, que nunca hubo tan rico barón, 85

y fue hijo del bastardo del que ya oíste hablar,
 que conquistó Inglaterra y pasó allí por el mar;
 nadie de ahí en adelante se atrevió a guerrear con él.
 Y trae consigo unas gentes que infunden gran pavor:
 llevan hachas inglesas y jabalinas para lanzar, 90
 y cuando están en la batalla, que tornan a golpear,
 nadie de ahí en adelante puede hacerles frente.
 Rey, si se le permite acercársete o aproximarse,
 a partir de ese momento nada podrá ayudarte:
 tan fuertemente humillarán el orgullo de Corosanas; 95
 la madre que te espera nunca te verá volver.
 Noble Rey, ¿por qué tardas? Mas bien, date prisa a andar:
 Malo es para ti que huyas, pero peor te será quedarte».
 «Arluino — dice el Rey — sabes bien reír y burlar,
 mas tú verás aún retirarse a los franceses: 100
 no hay ahí ni uno solo tan sabio que sepa dar consejo.
 De ahí a la ciudad los haremos retroceder,
 tirar sin rienda y volverse sin lanza,
 aunque de arriba de las torres veréis arrojar y lanzar,
 y hoy habrá allí, tras las puertas, una entrada 105
 a espadas y lanza».

IV

«Arluino — dice el Rey —, yo veo otra compañía
 y quiero saber quiénes son, mas no me ocultes la verdad».
 «Ése — dice Arluino — es el Duque de Bretaña,
 y el otro Don Godofredo, el Conde de Le Mans, 110
 y el Duque de Bamberg, el Conde de la Viana;
 éstos saben más de guerra que los de Garona,
 y vienen por el lado diestro por una gran montaña.
 Y abajo, a la derecha, por las aguas y las siembras,
 viene el Obispo de Le Puy con una gente de España, 115
 y Ramón Berenguer y el Conde de Cerdaña,
 y las gentes de Castilla, de Burgos y de Tierra de Campos;
 y llevan unas espadas tan terribles y tan extrañas
 que nada la desvía sin que el brazo derecho se rompa,
 o sin que pierda el sentido o paralice toda la fuerza. 120
 Noble Rey, por qué no huyes y te echas a la montaña?,
 pues, si ellos te dan alcance, la pérdida será enorme:
 hasta el gran Marruecos no habrá quien no lllore por ello,
 ni en toda la tierra de paganos».

V

«Arluino — dice el Rey —, ¿qué gente es esta 125
que viene hacia la derecha por medio de un barranco
y traen caballos blancos y con blancos arneses,
y blancas armaduras y todas las vestimentas
y las banderas blancas que planean al viento?
¡El hierro de las lanzas parece llamas ardiendo! 130
Mas bien me parecen ángeles con ese su porte.
Noble Rey, ¿por qué no te vuelves? Que, si se te acercan,
ningún dios salvaje te podrá librar
de que hoy seas vencido y derrotado
y dado a tormentos». 135