

## *Las huellas de una peregrinación imaginaria: Carlomagno en Oriente*

DOINA POPA-LISEANU

Nadie duda en aceptar hoy que el mundo medieval, sistema semiótico cerrado sobre sí mismo, haya sido, a la vez, un mundo abierto, deseoso de traspasar sus fronteras, tanto exteriores como interiores. Guerreros, peregrinos, comerciantes, juglares o simplemente aventureros, se desplazaron franqueando a menudo distancias considerables con una penuria de medios y en unas condiciones que retan a la civilización «comunicacional» que nos ha tocado vivir. Para desafiar los peligros de distinta índole que los acechaban, entre los cuales no era el menor el desánimo y la desconfianza, necesitaban otros alimentos que los meramente materiales. Los vientres vacíos, los pies ensangrentados o el miedo al cruzar una región desconocida, se saciaban o curaban con el recuerdo de las hazañas llevadas a cabo por grandes y santos predecesores. Al invocar sus sufrimientos, sus caídas, pero sobre todo su victoriosa ascensión al lugar de destino, los nuevos viajeros o peregrinos invocaban también su intercesión y ayuda. El recorrer caminos ya trillados, caminos ya descritos, aunque fuera de una manera imaginaria y excéntrica, era de gran ayuda para nuestro *homo viator* medieval, que no pretendía descubrir nada nuevo, sino remontarse a vivencias primordiales pasadas.

He aquí, en gran parte, la importancia de esa literatura que surgió en la Edad Media alrededor de los viajes, literatura que engloba, bajo un término necesariamente ambiguo en su amplitud, una serie de obras pertenecientes, formalmente, a géneros bien distintos: guías de peregrinación o comercio, relatos de cruzadas, crónicas, informes de misiones políticas o religiosas, o simplemente narraciones, en verso o prosa, de viajes fingidos e imaginarios. Forman un grupo heterogéneo, pues, ubicado en una «tierra de nadie», entre la literatura propiamente dicha, de ficción, y la literatura didáctica. Cada obra en particular caerá, más o menos, en uno u otro dominio. Pero el público la escuchará o leerá con el mismo interés, con la misma atención, ya que, al referirse a un viaje, se refiere a uno de sus sueños y mitos de siempre. En algún caso, la obra en cuestión le informará, de una manera más o menos verídica, de itinerarios, etapas, paisajes, riquezas y gentes,

cumpliendo en primer lugar una función representativa. En otro caso, no se tratará de un simple relato, sino de un verdadero acto de creación, que busca encender la imaginación de los viajeros o de los que todavía no han emprendido el viaje. Y, por qué no suponer también que, en numerosas ocasiones, se trataba de obras que perseguían unos efectos lúdicos, queriendo borrar, por la risa, los signos del cansancio al final de una jornada particularmente difícil o del aburrimiento al cabo de una etapa demasiado larga.

Imaginémonos, pues, una Edad Media jalonada de caminos que suben hacia el Este o bajan hacia el Occidente, caminos en los que se agolpa una multitud de viajeros, peregrinos, comerciantes. Son los caminos que llevan a nuevas conquistas, o a nuevos productos; son las grandes rutas de peregrinación, hacia Santiago, Roma o Tierra Santa. Joseph Bédier (*Légendes épiques*, 1926-29) hace de estos caminos compostelanos, romanos u orientales espacios de difusión épica, situando en ellos el origen de los cantares de gesta. Ahí se habrían encontrado clérigos, detentores de las crónicas o leyendas locales, y juglares. Estos últimos se apoderan de los datos ofrecidos por los primeros, magnificándolos y transformándolos al son de su arte. El camino interviene en tercer lugar, preparando al público que acude a visitar los sitios, insuflándole la fe y la energía necesarias para llevar a cabo su empresa.

A pesar de las numerosas críticas de la que ha sido objeto, la teoría de Joseph Bédier entronca, mejor que ninguna otra, con los propósitos e hipótesis de nuestro trabajo, ya que al unir «peregrinación» y «cantar de gesta», define un espacio en el que encuentra un lugar privilegiado el texto del que nos ocuparemos a continuación, *La peregrinación de Carlomagno*.

## **ENTRE LA HISTORIA Y EL CANTAR, UNA PELIGROSA RELACIÓN**

Dentro del conjunto épico francés, la gesta del rey ocupa un lugar destacado, siendo el rey, naturalmente, Carlomagno, rey sagrado, querido por Dios, obedecido por sus vasallos, temido por sus enemigos, cuya majestuosidad está siempre fuera de duda. Durante toda la Edad Media se guardó el enaltecido recuerdo de aquellos acontecimientos brillantes de los siglos VIII y IX a través de los cuales Carlos, nuevo Constantino, había restaurado la unidad de Occidente, después de terribles años de luchas civiles e invasiones. Dueño de Galia, de Germania hasta el Elba y de gran parte de Italia, Carlos no sólo unificó a Occidente como éste había dejado de estarlo desde tiempos de los romanos, sino que cumplió las funciones que correspondían a un emperador cristiano: se preocupó de la expansión de la fe, luchó contra las herejías, impulsó la reforma del clero, dotó a las iglesias y ofreció protección moral a los fieles. En la Navidad del año 800, al recibir las llaves del Santo Sepulcro y la corona imperial de manos del papa León III, Carlos asumió definitivamente la suprema dirección temporal de los cristianos. El famoso mosaico de San Juan de Letrán es una, quizás la más conocida, de las pruebas del reconocimiento que le ha guardado la historia: San

Pedro, en un gesto paralelo al del Salvador, entrega el palio al papa León III y la bandera de la Iglesia a Carlos.

Perpetuado a través de la memoria de las piedras, el recuerdo del noble emperador «de la barba florida» ha llegado hasta nosotros también a través de las palabras. Palabras que, no se sabe exactamente cómo, han transmitido, a menudo en una forma muy aproximada, los acontecimientos heroicos de la época carolingia. En el espacio-tiempo tejido por los cantares de gesta se encuentran, en una forma tan duradera como la de los pequeños cuadrados de cerámica, la epopeya y la política. Pero, aunque el encuentro sea certero, la relación que se inicia tiene sus zonas de luces y sombras, de amor y desamor, que sólo los dos protagonistas conocen con exactitud.

870 versos alejandrinos nos cuentan, en un tono alegre y en ocasiones jocoso, el viaje del emperador Carlomagno y de sus 12 pares, acompañados por un séquito de un millar de caballeros, a Jerusalén y Constantinopla. El acercamiento entre el cantar y los acontecimientos históricos a los que presumiblemente se refiere es difícil, para no decir imposible, ya que el Carlomagno histórico nunca ha efectuado tal viaje. A lo mejor le hubiera gustado hacerlo, ya que era el príncipe, según el testimonio de Eginardo, hombre piadoso, quien «iba a la iglesia varias veces por día, hizo construir iglesias y se preocupó de los adornos de la misa» (Eginardo, *Vida del emperador Carlomagno*. Barcelona, Orbis, 1986: 55). El cronista da fe del gran afecto que tenía el monarca a los peregrinos: «Amaba a los peregrinos y demostraba suma atención al recibirlos, de tal modo que no sin razón su gran número parecía una carga onerosa no sólo para el palacio sino también para el reino» (Eginardo, 1986: 51).

No nos puede extrañar, pues, que el juglar haya puesto, varios siglos después, a cuenta del emperador una acción que, aunque éste no la haya efectivamente realizado, la consideraba de gran importancia y valía. Además, se conocían con toda certeza las relaciones, a menudo de rivalidad, que había mantenido Carlomagno con el emperador de Oriente. En efecto, la coronación imperial del Occidental había merecido inicialmente el desprecio de Bizancio, ciudad orgullosa de haber recibido la misión providencial de reunir a todos los fieles en una ciudad humana que preparase a la Ciudad de Dios. Pero sabemos que después de una pequeña guerra, que puso a Venecia en poder de Carlos, y sobre todo después de la amenaza búlgara sobre Constantinopla, el *basileus* no tuvo más remedio, al igual que en nuestro cantar, que reconocer el título imperial de Carlomagno.

Si la rivalidad entre los dos emperadores tiene base histórica, también la tiene la fascinación que ejercía sobre el mundo occidental el Oriente y sus «maravillas», a la vista de los presentes y riquezas que de ahí provenían. Eginardo recuerda con entusiasmo las buenas relaciones entre Carlos y el rey de los persas, Harun, quien tuvo a bien complacer a los enviados del emperador: «Y cuando los embajadores del franco, a los que había enviado con ofrendas al muy sagrado sepulcro y lugar de resurrección del Señor y Salvador nuestro, presentándose a él, le descubrieron la voluntad de su señor, no sólo permitió Harun que vieran satisfechos sus deseos, sino que también consistió que aquel sitio sagrado fuese

colocado bajo la autoridad de Carlos; y al regresar los embajadores los hizo acompañar por los suyos, cargados de enormes regalos para él —tejidos, perfumes y las demás riquezas de las tierras de Oriente—, siendo que ya pocos años antes le habían enviado, a su petición, el único elefante que por entonces poseía» (Eginardo, 1986: 46).

Esta atracción hacia el Oriente es, de hecho, uno de los denominadores comunes entre la época carolingia y la época en la que se compone nuestro cantar, previsiblemente hacia la mitad del siglo XII. Muchos críticos han visto en los acontecimientos de la segunda Cruzada una fuente de inspiración complementaria para el juglar. En efecto, conmovido por la caída de Edesa e impulsado por las predicaciones de San Bernardo, el Occidente cristiano puso en marcha una gran expedición, en la que por vez primera figuraban dos reyes, Luis VII de Francia y Conrado III de Alemania. ¿Habría soñado el juglar con la intervención salvadora de un nuevo Carlomagno? Es posible, pero, quizás, la relación entre cruzada y cantar debería buscarse en el nivel de su estructura profunda, en la fuente de donde brotan los dos: el sueño de apoderarse del Oriente y de sus fabulosos tesoros, tanto materiales como espirituales.

La imagen del Oriente y de sus míticas ciudades atraviesa, como un hilo de Ariadna, toda la Edad Media, transmitiéndose de generación en generación en objetos, iconos y palabras. ¿No es significativo encontrar entre las riquezas que dejó Carlomagno al morir, «tres mesas de plata y una de oro de considerable magnitud y peso», de las cuales una «contiene el plano de la ciudad de Constantinopla»? (Eginardo, 1986: 64).

## DUALIDAD DEL MUNDO MEDIEVAL

La peregrinación de Carlomagno es, en la historia de la literatura francesa medieval, un cantar difícil de interpretar. Lejos estamos de la seriedad y el dramatismo que bañan el conjunto épico francés. Carlomagno, en realidad solamente Carlos de Francia al comienzo del cantar, no es el sabio anciano de barba blanca, sino un coqueto caballero, algo presuntuoso y celoso de la admiración que su mujer se atreve a confesar por un poderoso vecino del Oriente, el emperador Hugo de Constantinopla.

Carlos abandonará su reino y tomará las alforjas del camino *pur paroles sa feme*, por unas necias declaraciones de la reina según las cuales el emperador Hugo llevaba la corona con más gallardía que él. Esta alteración del equilibrio inicial exige una reparación inmediata: Carlos medirá su prestancia con el rival y la insensata reina será castigada. La primera motivación del viaje, los celos, corresponde al mundo no-sacralizado del cuento. Es un elemento de «lo profano», a la vez que constituye uno de los medios narrativos importantes. Carlos está en el monasterio de San Denis, rodeado de toda su corte, engalanado con sus mejores prendas y revestido de la máxima autoridad. Decididamente, piensa, no puede haber bajo el sol un príncipe más guapo ni más gallardo que él. Pero la mirada de su mujer, como las aguas de un espejo, le devuelven una imagen en

la que no se reconoce, puesto que es la de otro hombre. Enfurecido, el marido ultratajado decide partir en busca de su rival.

Desgraciadamente, no se trata de un vulgar competidor, sino de un príncipe, que también *plus est riche d'aver e d'or e de deners* (*La peregrinación*: 27). Es, ni más ni menos, el dueño de las fabulosas tierras orientales, el emperador de Constantinopla. Con estos últimos argumentos, la reina ha comprometido públicamente no sólo el prestigio personal, sino también la superioridad política del soberano francés. Podemos suponer, pues, que la empresa tendrá también una finalidad bélica. Carlos no partirá sólo, sino acompañado por sus mejores pares, protagonistas de otros famosos cantares, que nuestro juglar debía haber oído (a lo mejor él mismo los cantaba) y que el público también debía conocer. El conocimiento de estos textos anteriores o paralelos era de suma importancia para la correcta comprensión del cantar, que se debía hacer a partir de una enciclopedia que compartían artistas y espectadores. La presencia de valientes caballeros y de un séquito que pronto será de ochenta mil hombres —un verdadero ejército— da a esta segunda motivación del viaje un matiz político, haciéndola participar de los códigos histórico y económico.

Pero ni los celos, ni el deseo de despojar al rival de parte de sus riquezas, afloran de las palabras que el rey pronuncia poco después en su palacio de París, delante de sus súbditos, para anunciar y justificar su viaje. No son motivos dignos de un soberano como Carlos, y como tales, quedan reducidos al ámbito privado, a la discusión que el rey tiene con su mujer bajo un olivo, en las inmediaciones de San Denis. Su voluntad de ir a tierras extrañas aparece posteriormente justificada por el deseo de adorar la Cruz y el Sepulcro de Cristo en Jerusalén, deseo suscitado por la insistente repetición de un sueño premonitor: *Seignors, dist l'emperere, un petit m'entendez:/ en un lointain reaume, si Deu pleist, en irrez/ Jerusalem requere, la terre Damnedeu. / La Croiz e le Sepulcre voil aler aürer;/ jo l'ai trei feiz sunged, moi i covent aler* (*La peregrinación*: 67-71). En este tercer momento del cantar, correspondiente a la tercera motivación del viaje, el marido celoso y el soberano envidioso desaparecen para dejar paso únicamente al intérprete del mensaje divino, al depositario de la información y de los contenidos profundos. Por consiguiente, el viaje a Tierra Santa se antepondrá al viaje a Constantinopla, y la devoción desplazará a los celos como medio narrativo decisivo. La preeminencia del sentimiento religioso sobre el amoroso e incluso sobre la apetencia conquistadora, nos sitúa de lleno en el campo de «lo sagrado», y transformará lo que podía haber sido sólo un cuento sobre el rey Carlos de Francia en el mito de Carlomagno. El emperador y su séquito se despojan de sus atributos bélicos y se revisten con los hábitos de los peregrinos (eso sí, unos peregrinos ricamente ataviados). Al pasar del estado de guerrero al del peregrino, el Carlos impetuoso y altivo de la penosa escena de Saint-Denis se transforma de repente en un personaje totalmente devoto. Constantinopla ya no será más que una etapa en el camino de vuelta y la rivalidad con Hugo el Fuerte un mero pretexto para realizar de inmediato un sueño largamente acariciado.

Esta mezcla de dos problemas distintos, aparentemente contradictorios (uno temporal, banal, hasta trivial, que brota de una rencilla casera y de una oscura

concupiscencia, mientras que otro es sublime, participando de la inspiración divina) es característica de la doble imagen que presenta el viaje en la conciencia medieval. Se trata, por un lado, del viaje como empresa actual (exploración, comercio, conquista), fomentada por toda una literatura de imaginación que presenta las «maravillas» de lo desconocido. Pero, por otro lado, el viaje es una empresa ideal, metáfora privilegiada de la vida del cristiano en este mundo. Sed «advenes et peregrini in hoc saeculo», alentaba San Francisco de Asís a sus seguidores. En este contexto, la peregrinación ( a Tierra Santa o a otros lugares sacralizados por un héroe) es una fusión perfecta entre los dos niveles. Participa en ella gente elegida (el poeta de *La peregrinación...* da a Carlos por compañeros de viaje a todos los componentes de la gesta real del emperador). Supone un cambio sustancial, profundo, en el homo viator, el cual alcanzará una etapa superior en el conocimiento de sí mismo a través del conocimiento de la Divinidad. La peregrinación es esencialmente una obra pía, que dignifica al que lo lleva a cabo. No es de extrañar que nuestro juglar no haya dudado en atribuirle una a Carlomagno, presentándola como un indicio, el más seguro, de su santidad. De hecho, todas las figuras mítico-legendarias (recordemos al rey Arturo y a sus caballeros) necesitaban realizar un viaje a Oriente, en pos de su destino de héroes.

El viaje de Carlomagno a Oriente, tal como nos lo presenta el cantar, tiene tres motivaciones distintas y se tiñe de colores distintos: el rojo del ardor amoroso y bélico, el morado de la penitencia. ¿Pero, acaso, no se mezclaban estos colores entre las inmensas muchedumbres, llenas de entusiasmo y fervor, que acudieron, a menudo entorpeciendo, a los diversos llamamientos de papas y príncipes, para salvar el mundo cristiano? Nuestro juglar las incitaba, con su acto de recitación, a realizar una aventura paralela a la de otros héroes (en este caso Carlomagno), a emprender el viaje sin vacilar, a repetir los pasos de otros tantos peregrinos.

Analizaremos, a continuación, este aspecto dual que presenta el viaje de Carlomagno a Oriente: por un lado peregrinación, por otro aventura de conquista.

## LA PEREGRINACIÓN

Hemos visto que el viaje de Carlomagno a Oriente no se plantea sólo como la reparación de una ofensa, o una hazaña imperial, sino, y en primer lugar, como una *peregrinatio*. El hecho de que se trate de una peregrinación fingida realza el propósito del autor de exaltar las virtudes de Carlomagno a través, precisamente, de su actuación como peregrino.

Este viaje a Tierra Santa, o a otro lugar de culto, era práctica común entre los cristianos medievales. R. Oursel nos la define con estas palabras: «Un pèlerinage est l'acte volontaire et désintéressé par lequel un homme abandonne ses lieux coutumiers, ses habitudes et même son entourage pour se rendre, dans un esprit religieux, jusqu'au sanctuaire qu'il s'est délibérément choisi ou qui lui a été imposé; le pèlerin, au terme de son voyage, attend du contact avec le lieu saint, soit l'exaucement de quelque désir personnel légitime, objet recommandable en

soi, mais non pas le plus noble, soit, au dégrá le plus élevé, un approfondissement de sa vie personnelle résultant de la décantation du chemin, puis, parvenu au but, de la prière commune et de la méditation que celle-ci alimente» (Oursel, 1963: 9).

La peregrinación medieval se nutría del deseo de volver a los orígenes (antes del pecado) y participar de la gracia divina. Era un viaje programado. Transcurría por caminos conocidos, jalonados por etapas que iban elevando al espíritu hasta el encuentro final. Tenía dos objetivos principales: la Tierra Santa y el culto de los santos, testigos de Dios (Oursel, 1963: 11). Tenía una serie de elementos fijos, que encontramos tales cuales en nuestro cantar: el voto y las insignias del peregrino, el camino y las etapas, la adoración y conservación de las reliquias.

En su palacio de París y delante de sus súbditos más queridos, Carlos de Francia se compromete a ir a Jerusalén para adorar la Cruz y el Sepulcro, haciendo su voto extensible a sus caballeros, a quienes conmina a acompañarle.

La preparación, aunque aparentemente rápida, es cuidada: llevarán setecientos camellos cargados de oro y plata para subvenir a los gastos del viaje e irán ricamente ataviados, como corresponde a la compañía de un gran soberano.

Pero Carlos y los suyos dejan sus armas en casa. Lo que podría haber parecido un temible ejército de ocupación es un grupo, bien nutrido, de inofensivos peregrinos. Han trocado unos signos por otros: *N'i unt escuz ne lances ne espees trenchaunz, / meis fustz feret de fraine e escrepes pendanz* (*La peregrinación*: 79-80). En efecto, no podían faltar ni los bastones de fresno, ni las alforjas. El peregrino debía distinguirse de lejos. Llevaba con orgullo sus hábitos y sus insignias, que además, le amparaban, ya que el viaje medieval era una empresa ardua y llena de peligros.

Su éxito dependía en gran parte de una correcta elección del itinerario. Los lugares de peregrinación han suscitado, a lo largo de la Edad Media, toda una serie de guías, itinerarios y descripciones de ciudades, destinadas a facilitar el acceso de los peregrinos a ellos.

Nuestro cantar participa de la presentación de un falso itinerario, típico frecuente en la literatura medieval. Se trata mayoritariamente de recorridos lineales de ida y vuelta, en los que lo único verdaderamente importante es la descripción de las ciudades. Muchos de ellos reproducen simplemente una línea trazada en el mapa. Los distintos hitos del camino se resuelven en una enumeración de nombres de regiones, pueblos o cursos de agua.

Carlos y su séquito abandonan San Denis y emprenden el viaje por tierra. La elección de la vía terrestre en vez de la marítima es un elemento más del código histórico. El desfile de la «compañía» del rey (compañía cuyo número asciende a más de ochenta mil caballeros) es un signo de riqueza y poderío (*Ki ío duit e góvet ben deit estre poant, La peregrinación*: 97).

Así recorren las tierras de Borgoña, Lorena, Baviera, Hungría, las de los turcos y de los persas, cruzan una gran corriente de agua, cabalgan por la «tierra de la cruz», se adentran en territorios de Grecia y Rumania para llegar finalmente a Jerusalén. Mientras la ruta europea es bastante lógica, la que se adentra en tierras orientales es incongruente. De toda evidencia, ni Carlomagno, ni el juglar la habían recorrido. Por eso, el procedimiento recorrido elegido para su descrip-

ción es una hábil combinación entre la *amplificatio* y la *abreviatio*. La escueta acumulación de nombres de países y pueblos culmina con la llegada a Jerusalén.

En la segunda parte del viaje, desde Jerusalén a Constantinopla, el camino interesa todavía menos. El poeta no le dedica más de tres versos, en los que menciona las colinas de Abilia, la roca de Guitume y unas llanuras.

En cuanto al regreso, éste es mucho más rápido que la ida y no merece más que un verso *Il passent les país, les estrange regnez* (*La peregrinación*: 98). De hecho, lo único que importa en el trazado y recorrido de un itinerario es la descripción de las ciudades, verdaderos núcleos del esquema narrativo.

La sucesión de las distintas etapas no supone una verdadera progresión temporal. Aunque, en un principio, Carlos había planificado su viaje para siete largos años y, muy previsora, había ordenado llevar consigo setecientos camellos cargados de oro y plata, tenemos pocos datos sobre el empleo de este tiempo en el texto. No hay indicios temporales sobre la duración de los viajes. La estancia en Jerusalén dura cuatro meses. En Constantinopla, el rey Hugo quiere en principio retener a los franceses un año, pero los acontecimientos se apresuran de tal manera, que una sola semana le parece eterna y capaz de destruir todo su reino. El viaje no interesa en cuanto a desplazamiento. El tiempo no influye ni en los acontecimientos, ni en los personajes. Estos últimos se moldean por el contacto con los espacios, y especialmente con las ciudades.

Hay una verdadera exaltación del espacio urbano en los libros y en la literatura de viajes medievales. Hemos visto que sólo en las ciudades se para y se cuenta el tiempo (cuatro meses en Jerusalén, una semana en Constantinopla). Cuando no las hay, se produce una brusca aceleración del tiempo de la narración, que se resuelve prácticamente en una enumeración de lugares y nombres.

Jerusalén y Constantinopla son los dos núcleos narrativos en torno a los que se organiza el viaje de Carlos y de sus compañeros. La primera representa la meta de la peregrinación, mientras que la segunda es el objetivo de la aventura de conquista. Tanto en un caso como en otro, la descripción sigue un esquema compositivo fijo, procedente de la antigua tradición retórica, identificado como *laudibus urbium* (Pérez Priego, 1984: 226-232).

Siguiendo este procedimiento, Jerusalén resplandece con los atributos de una antigüedad que se pierde en la noche de los tiempos: *veient Jerusalem, une citez antive* (*La peregrinación*: 108). Todos los estudiosos han destacado la importancia de la «visión» para los peregrinos, de los cuales muchos consideraban haber ya alcanzado la meta con sólo vislumbrar la añorada silueta de la ciudad o santuario querido.

Cuando Carlos y los suyos llegan a la *terre u Deus receut martirie* (*La peregrinación*: 107), la claridad y la hermosura del día le facilitan la visión de la ciudad santa. Dentro de sus murallas, se apresuran a entrar en el monasterio. Encuentran, en primer lugar, los mismos asientos empleados por Jesucristo y sus apóstoles, y en ellos descansan. Seguidamente, admiran las paredes ricamente pintadas y adornadas con imágenes de mártires y vírgenes, y aspectos de una abigarrada cosmografía medieval (los cursos de la luna, las fiestas del año, las

aguas y sus peces). Tropiezan con dos personajes importantísimos. El primero de ellos es un judío que se convierte, movido por la profunda admiración que suscita en él la visión de Carlos sentado en el trono divino. La conversión del judío recuerda un motivo recurrente en los cantares de gesta, el de la princesa sarracena seducida por el caballero franco, al que entrega su cuerpo y su ciudad. De hecho, es una de las formas, otra, bajo las cuales aparece el sueño occidental de apoderarse del Oriente y de sus fabulosos tesoros.

El judío requiere la presencia del Patriarca de Jerusalén, quien igualmente conmovido por la prestancia del rey francés, lo nombra «Carlomagno», legiti-mándolo así como monarca, es decir emblema e icono viviente de la Divinidad. A través de una operación semiótica de red denominación, el episodio de Jerusalén representa la cumbre ideológica del poema y resuelve, anticipadamente, el enigma de Constantinopla, situando a Carlos, el Magno, por encima de todos los demás reyes: *aies nun Charles Maines sur tuz reis curunez (La peregrinación: 158)*.

Pero no nos olvidemos de que la peregrinación era fundamentalmente una obra pía, con un objetivo preciso: venerar las reliquias y, si fuera posible, apoderarse de algunas para conservarlas. La devoción del soberano francés debía merecer una sobrada recompensa. Al pedirle al Patriarca algunas reliquias para «iluminar» Francia, Carlos desplaza de nuevo la atención del terreno mundano al religioso. Su ardiente devoción recibirá en pago tres tipos de reliquias: de santos que vivieron en Palestina, de la Pasión de Cristo y de la Virgen.

El episodio de las reliquias arroja una luz nueva sobre la intencionalidad narrativa de la obra que nos interesa. Conocido el interés (voracidad casi, diríamos) del hombre medieval por los restos sagrados, a partir de la creencia según la cual la parte representa al todo, sabemos que ha habido un verdadero comercio de las reliquias en la época, comercio en el que no faltaron las pujas, las imitaciones y las falsificaciones. «Rare la cité qui ne possède pas son martyr ou son confesseur propre, sa vierge privilégiée, et n'en vénère pas le corps. Le culte des reliques charnelles est le trait le plus frappant, peut-être, de la dévotion populaire du haut Moyen Age», nos dice R. Oursel (Oursel, 1963: 16). Se ha dicho que la fuente de *La peregrinación de Carlomagno* debe buscarse en la feria de Lendit y la abadía de San Denis. En efecto, es muy probable que nuestro artista medieval, autor de este cantar, no haya producido su obra por impulso propio o con fines estéticos, sino con una finalidad ético-religiosa de carácter circunstancial: legitimar la autenticidad de las reliquias que se veneraban en el monasterio de San Denis. En los últimos versos del cantar, Carlomagno deposita allí las más valiosas, las relacionadas con la Pasión: el clavo y la corona de Jesús, mientras las otras las reparte por el reino.

Lo que sí es indiscutible es el papel fundamental que desempeñan las reliquias en la economía del relato. En primer lugar, el poeta las enumera y describe detalladamente: *del sudarie Jhesu que il out en sun chef/ cum il fu al sepulcre e poset e colchet,/ quant Judeus le garderent as espees d'ascer,/al terz jur relevat, cum il out predicet, / e il vint as apostles pur euls eslleecer;/ e un des clous avrez, que il ut en sun ped,/ e la sainte corone que Deus out en sun chef;/*

*e avrez le calice que il beneisqued* (*La peregrinación*: 44). Las reliquias pertenecen a tres órdenes distintos: santos, el Salvador y la Virgen María. Entre las primeras se encuentran el brazo de San Simeon, la cabeza de Lázaro y algunas gotas de la sangre de San Esteban. Las segundas son las más numerosas y las más valiosas, al relacionarse con la Cena y la Pasión de Jesús: un trozo del Sudario, uno de los clavos de la Crucifixión, la corona de espina, distintos utensilios de la Última Cena (el cáliz, el cuchillo, la escudilla). Como complemento, Carlos recibe también algunos cabellos de la barba y de la cabeza de San Pedro. Finalmente, en el tercer grupo de reliquias están unas gotas de leche y un trozo de la camisa de Santa María.

Un solo verso basta para expresar, con toda claridad, la función de las reliquias en la economía del relato: *Les reliques sunt forz, Deus i fait grant vertuz* (*La peregrinación*: 193). Los dones del Patriarca de Jerusalén acompañarán a los franceses, asegurando su triunfo. De hecho, su intervención milagrosa se deja sentir inmediatamente en la curación de un paralítico.

Durante los cuatro meses que pasa en la Ciudad Santa, Carlomagno manifiesta su agradecimiento y su magnificencia: colma de regalos al Patriarca, comienza la construcción del Monasterio de Santa María, e incluso se compromete, antes de marchar, a luchar contra los sarracenos y paganos que quieren destruir la cristiandad. La contracción de esta deuda (que, nos aclara el poeta, en un magnífico ejemplo de intertextualidad, pagará con creces por la muerte de su sobrino Rolland: *Si fist il pus encore, ben en gardat sa fei/ quant la fud morz Rollant li XII per od sei* (*La peregrinación*: 231-232) representa lo que podríamos llamar la cumbre política del cantar.

La peregrinación ha llegado a su término. Carlos ha cumplido su voto y ha visto realizado su sueño. Vuelve a casa con importantes reliquias para «iluminar» su reino. Jerusalén ha sido la etapa de máxima elevación espiritual del viaje.

## LA AVENTURA DE CONQUISTA

Constantinopla, en el camino de vuelta, será tan sólo una etapa mundana, donde Carlos y los suyos tendrán ocasión de poner a prueba los nuevos dones que les han sido otorgados, dones de los que tienen rápidamente conciencia, ya que los ríos desaparecen a su paso, los ciegos recobran la vista y los mudos el habla.

En la descripción de Constantinopla hay un verdadero acopio de materiales de procedencia enciclopédica. En efecto, recordamos cuán viva era la leyenda del Oriente en todas las imago mundi. Una Constantinopla mítica se perfila ante los asombrados ojos de los occidentales: campanas, águilas y cúpulas resplandecientes, jardines plantados de hermosas flores, caballeros y doncellas lujosamente vestidos viviendo en una edad de oro en la que no existe ni la pobreza, ni la envidia.

Un elemento importantísimo en esta descripción lo forman los «mirabilia». Dos tipos de maravillas intervienen en la imagen de un Oriente extraño, secreto e incomprensible: las del orden natural (flora desconocida, fauna insólita,

localización de posibles monstruos) y las del orden artificial (invenciones).

La Constantinopla que divisan Carlomagno y sus compañeros es la Constantinopla maravillosa que imaginaban los occidentales medievales: cúpulas doradas, jardines multicolores, palacios de piedras y metales preciosos. La riqueza alcanza hasta los más humildes útiles agrícolas: el arado que maneja con gran destreza el rey Hugo es de oro puro.

Tanto las vestimentas de los súbditos de Hugo, como sus pacíficas ocupaciones (juegos de ajedrez y tablas) muestran un gran refinamiento. Pero la capacidad de asombro de Carlomagno y los suyos está puesta a prueba por una invención mecánica: la rotación del palacio en dos fases: con viento normal (acompañada de sonidos de cuernos y estatuas que sonrían) y con tempestad (provocando la caída al suelo de los invitados y su correspondiente pavor).

Para el hombre medieval, «lo maravilloso» (y no «lo fantástico»), es una posibilidad de escapar de las estrecheces e incomodidades de las comunidades rurales medievales. Su imaginación acepta de buen grado tanto lo maravilloso real (que le ofrecen los libros de viajes), como lo maravilloso enciclopédico (recogido en bestiarios, lapidarios, cosmografías, etc.), en un intento de aprehender y caracterizar una realidad desconocida. Pero su capacidad de asombrarse ante las supuestas «maravillas» que pueblan tal realidad, es una fuente para su propia caracterización, una muestra de su apertura de espíritu, lo que Mollat llama «le degré de disponibilité morale des voyageurs, la nature et le degré de leur curiosité intellectuelle» (Mollat: 1966, 77).

Movidos por una curiosidad simpática, Carlomagno y sus pares examinan los «mirabilia» orientales, sintiéndose asombrados, maravillados, confundidos, finalmente irritados e inquietos. Su primera reacción es la de comparar lo nuevo con lo habitual en su propia tierra: «La contemplación de todo ello causa gran asombro y admiración en el viajero —que querrá transmitirlo a sus lectores—, pero también trata de racionalizarlo, trasladando allí sus hábitos de observación» (Pérez Priego, 1984: 231). Así, al oír al rey Hugo decir que en su reino no había ni había habido ladrones, Guillermo de Orange evoca la inseguridad a la que estaban habituados los franceses: *A peals e a martelas sereit tost escansue* (*La peregrinación*, 328), dice a propósito del arado de oro que el soberano oriental abandona en medio del campo.

El mismo Carlomagno está tan deslumbrado de las riquezas que ostenta su rival, que no tiene más remedio que acordarse de las palabras de su mujer, hasta tal punto que sus propias posesiones le parecen ya bien poca cosa: *Karles vit le paleis e la richesce grant;/ la sue manantise ne priset mie un guant;/ de sa mullier li membret, que manacé out tant* (*La peregrinación*, 363-366).

Durante el festín que Hugo da en honor de sus huéspedes, no faltan tampoco motivos para maravillarse: desde la hermosura de su hija, que prende un vivo fuego en el corazón y los sentidos de Oliveros, hasta la variedad y cantidad de las comidas (aderezadas con pimienta y especias) y bebidas. Cuando, por fin, los franceses se retiran en la habitación de cristal donde los esperan trece magníficas camas, cubiertas de riquísimas telas, su capacidad de asombro ha llegado al límite.

Ante esa acumulación de maravillas mecánicas y fastuosas, se sienten reticentes, desconfiados y celosos. Los gabs que siguen (y cuya presencia en el cantar ha suscitado opiniones diversas entre los críticos) nacen precisamente de esta necesidad de los franceses de sentirse superiores, a pesar de ser abrumados por el lujo que los rodean. De hecho, el poeta no tiene intención alguna de burlarse de sus personajes; más bien justifica su actitud, al contraponerle la reprochable costumbre de los griegos de espionar al prójimo.

Los gabs son los medios de que se sirven Carlomagno y los suyos para llevar a cabo su aventura de conquista y como tales representan la contrapartida de la peregrinación, el lado festivo del viaje. El devoto príncipe ungido por el Patriarca de Jerusalén se transforma en un simpático fanfarrón, por culpa de un riquísimo clarete. Sus doce pares compiten en decir tonterías y vanagloriarse con la realización de proezas imposibles. Lo peor es que todas las bromas tienen a Hugo por blanco, al anfitrión que tan espléndidamente los había recibido. Uno quiere matar a su mejor caballero, otro destruir su precioso castillo, el tercero deshonorar a su hija, el cuarto inundar sus tierras, y así sucesivamente, hasta la más completa aniquilación. Es fácil imaginar el enfado del emperador al enterarse de las necias palabras de los franceses y es lógico su deseo de venganza y desagravio.

Los gabs no representan un cuerpo extraño en la estructura del cantar, ni tienen la finalidad de parodiar ciertas actitudes o usos cortesanos. El juglar ha mezclado conscientemente lo sagrado de la primera parte con lo profano de la segunda. La alegría espiritual, el tono serio y religioso que desprendía el episodio de Jerusalén se ha transformado en una risa impertinente en Constantinopla. Pero las manifestaciones cómicas acompañaban, de hecho, todos los actos de la vida medieval: «Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo, y creemos que sin tomar esto en consideración no se podría comprender ni la conciencia cultural de la Edad Media ni la civilización renacentista» (M. Bajtín, 1987: 11).

La habitación donde se retiran los franceses para pasar la noche se transforma en un espacio carnavalesco, en el que reina una especie de «liberación transitoria» (según términos empleados por Bajtín). Por fin Carlomagno y sus caballeros pueden manifestar su asombro ante la acumulación de tal cantidad de maravillas, a la vez que su desconfianza y su envidia. Han desaparecido las diferencias de clase. El soberano se comporta con la misma desfachatez e insensatez que sus caballeros. «A diferencia de la excepcional jerarquización del régimen feudal, con su extremo encasillamiento en estados y corporaciones, este contacto libre y familiar era vivido intensamente y constituía una parte esencial de la visión carnavalesca del mundo» (Bajtín, 1987: 15). Entre Carlomagno y sus caballeros se instala un contacto libre y familiar.

Las fanfarronadas son ceremonias y ritos elevados, amplificadas y degradadas al ser utilizadas para burlarse de la hospitalidad de Hugo. La fanfarronada de

Carlomagno consistirá en la llamada «estocada épica». Roldán será consecuente, en su deseo de hacer sonar poderosamente el olifante, con su trayectoria épica; pero su actuación, tan celebrada en los cantares, servirá para arrancar las puertas y las ventanas de la ciudad de Constantinopla. Oliveros quiere protagonizar una historia desmesurada de amor con la hija del emperador. El arzobispo Turpín demostrará sus cualidades de jinete. Guillermo de Orange y Ogier, el duque de Dinamarca, pondrán a prueba su enorme fuerza. Bernard vencerá a la misma naturaleza, obligando el río a salir de su cauce. Berenguer y Bertrán realizarán increíbles proezas sin poner en peligro ni un solo pelo de sus cabellos. Aimer burlará al mismo rey Hugo, mientras que Gerán mostrará su habilidad con la lanza. Podríamos decir, pues, que los gabs son de hecho pruebas codificadas pertenecientes a los rituales serios de la época: el torneo, el amor cortés, las ceremonias de los nuevos caballeros armados. Pero en casi todos los casos su alcance desmesurado y la gratuidad de los propósitos que persiguen (puro divertimento) las identifican con las hazañas que presenciaba el público maravillado en la plaza medieval: descuartizamiento de hombres y animales, levantamientos de grandes pesos, derrumbamientos, desencadenamiento de los elementos de la naturaleza (vientos, aguas).

Pero las fanfarronadas no tienen un carácter negativo absoluto. Es verdad que los franceses, sorprendidos en sus mentiras y amenazados por la cólera de Hugo, pasan por momentos difíciles. Sin embargo, un rato de oración delante de las reliquias y un arrepentimiento sincero son suficientes para determinar la intervención salvadora de Dios. La realización de tan sólo tres de las apuestas da lugar a una nueva y absoluta victoria de los franceses frente a los orientales. En un primer tiempo armas de la derrota, las fanfarronadas se convierten en los instrumentos del éxito de Carlomagno en Constantinopla. Empujado por la burla de su mujer a medirse con Hugo el fuerte, el soberano francés triunfa de su rival por la burla.

Como los cantares «Serios», *La peregrinación...* termina con la victoria completa y absoluta de Carlomagno, quien, en la gran fiesta de despedida ofrecida por Hugo, ahora vasallo suyo, tiene ocasión de mostrarse mucho más gallardo y más guapo que su antiguo rival. De vuelta a casa, perdona a la insensata reina, movido por los mismos nobles sentimientos que le habían hecho emprender el camino de Jerusalén: *sun mautalent li ad li reis tut perdunet/ pur l'amur del sepulcre que il ad auret* (*La peregrinación*: 869-870).

## LA PEREGRINACIÓN DE CARLOMAGNO Y LA COSMOGRAFÍA MEDIEVAL

La peregrinación de Carlomagno es un cantar de gesta «molesto», que pone una nota discordante en el conjunto épico francés. Los críticos han tenido ciertas dificultades a la hora de explicar esa mezcla de devoción y comicidad, mezcla que podría arrojar una sospechosa intención paródica por parte del autor.

Al comienzo de este análisis relacionábamos *La peregrinación...* con la li-

teratura de viajes. Viaje históricamente falso, peregrinación en parte fingida, nuestro cantar, así como otros textos medievales emparentados (las sagas nórdicas, por ejemplo), combinan la canción de aventura con la información geográfica, mostrando la fascinación que ejercen sobre el público medieval los países lejanos, supuestamente ricos en «maravillas». Desde este punto de vista, la importancia de *La peregrinación...* se pone de manifiesto en el nivel pragmático. Al contar un viaje se aseguraba una amplia recepción.

El hombre medieval tenía que ampliar el espacio conocido. De su nomadismo como «necesidad profunda» se ha hablado mucho. La exploración geográfica ha sido para él una actividad importante, que atestiguan las numerosas enciclopedias que forman parte de la así llamada literatura didáctica. Pero en todas ellas la representación del mundo es engañosa, obedeciendo a consideraciones religiosas. La geografía, al igual que las demás ciencias, tenía por objeto dar una explicación racional a los hechos descritos en la Biblia. Los mapas y cartas de la época, así como las enciclopedias, intentan dar unidad a las distintas tendencias del pensamiento filosófico, religioso y profano del tiempo. Son ejemplos privilegiados de este «macro-texto medieval» (como ha sido presentada la cultura de la Edad Media) en el que se entrecruzan los códigos profanos (histórico, ideológico, social, económico) con el mítico-religioso. Una de las enciclopedias más conocidas, *L'Image du monde* de Gosuin de Metz (cuya primera de sus cuatro redacciones data de 1240) contiene al lado de la descripción puramente geográfica, sendos capítulos sobre Dios, la creación, la naturaleza, el firmamento y los planetas, así como una historia de la clerecía y otra de la *translatio studii*. Los mapas reflejan el mismo enlace de códigos. Michel Mollat describe el mapamundi encontrado en el monasterio de Ebstorf del norte de Alemania. El centro está ocupado por Jerusalén, lugar asociado con la Pasión de Jesús, mientras que en la parte superior está situado el Este, un Este que baña con su luz el icono de la Crucifixión. Adán y Eva están también presentes, recordando el pecado original. Los tres continentes conocidos están representados rodeados por el oceano circular, mientras que en la parte inferior aparecen seres míticos y monstruosos, hombres con cabeza de perro, orejas gigantes y enormes pies.

De las tres partes conocidas del mundo (Europa, Asia y Africa), la que más llamaba su atención era Asia, por las supuestas «maravillas» de su fauna y flora. *Nel sevent cil de l'Occident/ les grant miracles de l'Orient*, se nos dice en la versión de la «Lettre du Prêtre Jean» por Raoul d'Arundel. De hecho, todas hacen prueba de una enorme dosis de fantasía que contrasta con la escasez de las noticias.

Esta relación directa entre los primeros conocimientos geográficos, por un lado, y la religión y el comercio por otro, hace que los hombres «viajeros» medievales participen a menudo de un estatus doble o múltiple: Juan Pian Carpino, Guillermo de Rubruck u Odorico de Pordenone son clérigos, pero a la vez embajadores de los poderes políticos, así como representantes de la ideología de la caballería e iniciadores de nuevas rutas comerciales. Saben que sus aventuras en tierras extrañas pueden traerles beneficios materiales, pero sobre todo enaltecen y adornan sus virtudes de caballero. El viaje se convierte en uno

de los principales ingredientes en las leyendas sobre personajes ilustres, como Alejandro Magno o Carlomagno, éste último en el cantar del que nos hemos ocupado en este trabajo.

Si el viaje es el eje central que estructura *La peregrinación* de Carlomagno, la canción ofrece importantes elementos para comprender el papel del viaje en la vida del hombre medieval y cómo influía en su cosmografía.

En primer lugar, a nivel pragmático, el cantar es una prueba de la fascinación que ejercía el viaje sobre la sensibilidad medieval. No nos olvidemos de que en 1165 se procedía a la canonización de Carlomagno. El hecho de atribuirle un viaje a Oriente es sumamente significativo.

*La peregrinación...* ofrece una visión de la Edad Media que privilegia la totalidad. En él aparece lo que E. Popeanga ha identificado como módulo enciclopédico en la literatura de viajes, es decir el viaje como pretexto para ofrecer una concepción cosmográfica y enciclopédica, y con una finalidad didáctica. En él, espacios y tiempos distintos se encuentran encerrados en círculos concéntricos. No hay experiencia directa y personal de la realidad descrita, sino acumulación de elementos librescos, enciclopédicos, que el público descifrará por analogía con la herencia cultural.

En *La peregrinación...* el espacio se concentra en tres círculos: San Denis, Jerusalén y Constantinopla. Los personajes abandonan San Denis para subir a Jerusalén y bajan de nuevo a San Denis, pasando por Constantinopla. Los tres lugares están perfectamente jerarquizados. En Jerusalén la realidad es transfigurada según el código mítico-religioso, en Constantinopla se puebla de maravillas mecánicas y fastuosas según el código profano. En San Denis es una mezcla de ambos. Carlomagno, consagrado rey de reyes, icono de la divinidad en Jerusalén, revalida este título supremo al triunfar pacíficamente del rey Hugo en Constantinopla. El valor y la importancia de las reliquias veneradas en el monasterio de San Denis se justifican por su procedencia del círculo concéntrico superior (Jerusalén) y se legitiman por su intervención en la resolución del peliagudo conflicto de Constantinopla. Carlos sale de San Denis porque se había puesto en duda su supremacía política en el mundo cristiano. Vuelve como Carlomagno, debiendo su existencia a la operación semiótica de red denominación realizada por el patriarca de Jerusalén y habiendo avasallado a su rival. San Denis es el lugar que lo recibe, y el lugar en el que el poder religioso empieza a tomar la forma moderna del poder político.

El módulo enciclopédico privilegia una evocación del Oriente fantasiosa, a partir de recuerdos sublimes e imprecisos de Jerusalén, de iconos cartográficos, de la reputación de Constantinopla como ciudad de las maravillas. Se trata casi de una archi-imagen, construida a partir de una suma de reglas, organizadas sintácticamente y que se corresponden semánticamente. El autor no se propone en absoluto ofrecer una imagen nueva, sino una imagen que se pueda incorporar a las enciclopedias conocidas.