



**Beatriz Mariscal Hay, *El romancero y la Chanson des Saxons*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios lingüísticos y literarios, 2006, 342 pp.**

---

**Giselle Rodas**  
**Universidad Nacional de Lomas de Zamora**

En su teoría sobre el origen del Romancero, Menéndez Pidal formula: “el público que escucha con inagotable interés las viejas gestas, al asimilarse los fragmentos de ellas que se le quedan en la memoria, es el que definitivamente reelabora esa materia de moda [...] Así la epopeya se hizo romancero; así el romancero heroico se forma y nace en el seno materno del cantar de gesta” (“Orígenes épico-nacionales”, Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí), Tomo 1, Madrid: Espasa-Calpe, 1968: 199).

Heredera y discípula de los estudios del gran maestro del hispanismo y colaboradora en la ardua tarea de Diego Catalán como miembro integrante de la Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Beatriz Mariscal Hay organiza su trabajo sobre la base teórica que fundara don Ramón. Es por ello que se propone estudiar los romances derivados de una *chanson de geste* francesa de fines del siglo XII, la *Chanson des Saxons*, del poeta cortesano Jehan Bodel.

Mariscal Hay inicia su recorrido a partir del clásico estudio referido a la *Chanson de Saisnes* en el que Menéndez Pidal señala que existen cuatro romances carolingios derivados de la epopeya en la que se narra el enfrentamiento entre sajones y francos. Sin embargo, subraya que estos romances no constituyen una derivación directa respecto del cantar de Bodel, sino que previamente habría circulado en España una adaptación castellana cantada por juglares que dio forma, posteriormente, a los romances.

*Olivar* N° 9 (2007), 165-169.

La gesta de los sajones parte de una realidad histórica: la conquista de Sajonia, que pasa a formar parte del reino francés. El poema de Bodel relata cómo Carlomagno y los suyos se enfrentan contra los sajones comandados por Guiteclín (considerados en el poema como sarracenos mahometanos) luego de la muerte de Roldán y Oliveros en Roncesvalles. El hecho histórico ocurrido entre 772 y 807 es sólo un trasfondo mínimo y adelgazado en la *Chanson* ya que, salvo Carlomagno y Guiteclín, el resto de los personajes y el argumento en general, no pertenecen a la verdad histórica sino a la ficticia. Es justamente en torno a esa otra verdad, combinación de acontecimientos bélico-amorosos, de la cual el romancero retoma su materia: por un lado, la relación que mantienen Baudoin (hermano de Roldán y sobrino de Carlos) y Sebile (esposa sarracena de Guiteclín). Por otro lado, la relación que mantienen Berart (hijo del duque Tierrí) y Helissent (cautiva de Sebile).

En la adaptación juglaresca de la que hablara Menéndez Pidal se habrían producido ciertas transformaciones que el romancero hereda. La acción se trasladaba de Sajonia a Sansueña. Sebile, cuyo nombre trastoca en Sevilla, aparece como hija y no como esposa del rey Guiteclín. Baudoin, a quien se menciona como Valdovinos o Conde Olinos, no debe cruzar el Rin para alcanzar a la amada, sino el Guadalquivir. Por otro lado, Berart, se mencionaría como Belardos.

Los cuatro romances estudiados por Menéndez Pidal son, en primer lugar, *Suspiro de Baldovinos*, que escenifica la hazaña de Baudoin (Baldovinos) al cruzar el río para ver a Sebile (Sevilla). Luego, *Nuño Vero*, en el que Baudoin (Baldovinos) se presenta ante Sebile (Sevilla) fingiendo ser el sarraceno Justamont (Nuño Vero) para ponerla a prueba. Le sigue *Baldovinos sorprendido en la caza*, que representa el encuentro entre Sebile y Baudoin vestido de caza. Finalmente, *Belardo y Baldovinos*, en el que Carlomagno teme que Baudoin esté desprovisto de armas en el campo enemigo, razón por la cual envía a Berart (Belardos) en su auxilio.

Los romances que Menéndez Pidal examina son los correspondientes al romancero viejo, a excepción de *Baldovinos sorprendido en caza*, del que sólo tiene noticia de una versión de 1915 y otras pocas versiones modernas en las que Baldovinos aparece como Conde Olinos. Si bien analiza y menciona la aparición de estos mismos romances en la tradición contemporánea, no efectúa un análisis exhaustivo. Don Ramón funda los estudios actuales sobre el romancero, por lo tanto el conjunto de

romances modernos con el que cuenta básicamente, es el de sus propios estudios y los de María Goyri. A ese *corpus* inicial, Beatriz Mariscal Hay contribuye con originalidad analizando el de *Calainos y Sevilla*, único del que carecen versiones contemporáneas y además, reúne variantes modernas de cada romance con las que se propone reflejar la recitación de su transmisor. A la versión medieval le suma las incluidas en el *Índice General del Romancero*. De cada una de ellas menciona datos de procedencia, nombre y edad del informante, fecha de recolección y nombre de los investigadores. Con respecto a las encuestas del Seminario Menéndez Pidal, detalla todos los datos de la encuesta.

La autora observa que entender el romancero como poesía que vive en variantes y que se transmite oralmente logra descifrar el peligro que actualmente corren estas manifestaciones frente a las obras de creación individual. El acechante riesgo de extinción pone en alerta a los estudiosos del tema. Así, Mariscal Hay se propone colaborar con la recolección y la difusión de los relatos romancísticos que perviven en la tradición oral, ya que considera que éstos también son portadores de elementos de estudio válidos para comprender y dilucidar el vínculo existente entre épica y romancero.

La perspectiva adoptada coincide con la de otro pidalista declarado, Samuel Armistead, a quien Mariscal Hay dedica su libro. Armistead entiende que los relatos franceses han dejado, indudablemente, huellas en el romancero viejo y tradicional. Pero al tratar de precisar las fuentes exactas de los romances carolingios, la tarea filológica se torna ardua y penosa, ya que la historiografía alfonsí desdeñó los poemas épicos que tienen este tema. Para solucionar esta deficiencia se debe recurrir al análisis comparatístico entre los romances y las versiones en francés y provenzal de las *chansons de geste*, tal como lo hace Mariscal Hay.

Armistead asevera que además del romancero antiguo la tradición oral moderna, heredera de aquél, aporta testimonios que amplifican y resignifican los datos obtenidos en las investigaciones de tan debatido problema. Esta perspectiva de trabajo es la que adopta la autora. No sólo trabaja con el romancero tradicional, sino que también estudia y analiza las versiones modernas.

El libro que reseñamos está compuesto básicamente, de dos secciones: “De la gesta al Romancero” y “Los Romances”. La primera de estas unidades está dedicada exclusivamente a la *Chanson des Saxons*. Allí

Mariscal Hay indaga sobre la autoría del poema, el argumento general, las características de estilo y composición. También se preocupa por establecer la diferencia entre los episodios históricos y legendarios y repasa las versiones previas a la *Chanson* de Bodel que comparten el tema sobre la gesta contra los sajones. Por último, estudia la difusión del poema y el trabajo de adaptación que, sobre esta gesta, realiza la juglaría.

En esta sección, la autora también se preocupa por expresar sin rodeos su postura particular respecto del género al que pertenece la obra de Bodel. Según Mariscal Hay no hablamos sino de un canto épico que imita a la *Chanson de Roland*, aunque observa que la *Chanson des Saxons* es el anuncio de un género que está pronto a nacer: la novela épica (*roman épique*).

En su estudio sobre los cantos épicos franceses, Joseph Bédier considera que los siglos XII y XIII constituyen el período de declive de las canciones de gesta, entre las que incluye la *Chanson des Saxons*. La crítica decimonónica en general ha sostenido que la temática amorosa presente en la gesta, y de la que el poema de Bodel no está exento, es justamente lo que la conduce a su decadencia. Para Mariscal Hay, lo significativo de este aspecto es que es esta temática amorosa la que perduró en los romances: “es precisamente esa mezcla de ideales caballerescos y espíritu cortés la que atraería la atención de algún juglar traductor y adaptador de los cantos franceses que cruzaban constantemente la frontera; con esos elementos habría de componer el cantar español que Menéndez Pidal propone dio lugar a los romances que conocemos”. (p. 53).

Con respecto a la segunda sección del libro (“Los Romances”), el método utilizado para examinar cada romance sigue un camino similar. En primer lugar, expone la versión tradicional, generalmente consignada en distintos *Cancioneros* del siglo XVI. Luego presenta las glosas en los casos en que las considera significativas para el desarrollo analítico de la exposición y, seguidamente, exhibe una lectura propia del romance que es también producto del cotejo con la *Chanson*.

Respecto de *Valdovinos sorprendido en la caza*, la ausencia de una versión tradicional de este romance es suplida por la presentación de veintisiete versiones modernas. De *Belardo y Valdovinos* se presentan nada menos que ochenta y tres versiones. El *corpus* que expone le permite observar diferencias y semejanzas entre las versiones recolectadas y la manera en que mantiene la referencia a la *Chanson*. Por su parte, el

romance de *Calainos y Sevilla* es acompañado del *Romance de los doce pares de Francia*. Ambos resultan significativos puesto que no han pervivido en la tradición oral contemporánea sino que las únicas versiones conocidas son las de corte tradicional, que representan una adaptación libre del poema de Bodel con tono juglaresco.

El trabajo se enriquece sustancialmente con un apartado en el que se detalla la música de las versiones que fueron cantadas, una amplia sección de bibliografía y varios índices: de los primeros versos de romances, de lugares e informantes, de investigadores, de transcripciones musicales y, finalmente el índice general.

En definitiva, no nos queda más que subrayar y validar el sólido trabajo de Beatriz Mariscal Hay ya que muestra, una vez más, la acertada perspectiva del genial Menéndez Pidal respecto de los orígenes de la épica y sus derivaciones en el romancero. Pero a la vez, supera su labor desde una perspectiva más amplia ya que excede el simple estudio del romancero viejo e indaga en el contenido particular del romancero moderno, que es producto directo de aquél.