

BOLETÍN  
DE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BRAE TOMO XCIV – CUADERNO CCCX – JULIO-DICIEMBRE DE 2014  
Edición facsímil conmemorativa del I centenario del BRAE

LA FECHA DEL «RON SASVALS» Y DEL «ROLLAN A  
SARAGOSSA» SEGÚN EL ARMAMENTO  
de Martín de Riquer

Artículo aparecido en  
BRAE TOMO XLIX – CUADERNO CLXXXVII – MAYO-AGOSTO DE 1969

## La fecha del «Ronsasvals» y del «Rollan a Saragossa» según el armamento

---

En el *Homenaje a Menéndez Pidal* de 1925, Mario Roques publicó un análisis y los primeros versos del poema épico provenzal *Rollan a Saragossa* (1). El ilustre romanista francés dio después dos ediciones íntegras y comentadas de la misma obra (2) y publicó otro poema, también provenzal, *Ronsasvals*, de gran similitud lingüística y estilística (3), ambos procedentes de un registro notarial de Apt fechado en 1398.

Mario Roques sostuvo siempre que ambos poemas provenzales eran del siglo XIV. En 1956, al dedicarles parte de un capítulo de la *Histoire littéraire de la France*, resume este punto,

---

(1) M. Roques, *Roland à Saragosse*, "Homenaje a Menéndez Pidal", III, 1925, págs. 407-418. El título, ya lo veremos, es idea de Mario Roques, pues en el manuscrito no figura; pero me parece incongruente denominar en francés un texto escrito en provenzal, y por ello he adoptado, en varios trabajos, la forma *Rollan a Saragossa* de acuerdo con la forma en que tanto el nombre propio como el topónimo aparecen en el poema y para que su intitulación no desdiga con la de su gemelo *Ronsasvals*, que así, en provenzal, y no en francés (donde sería "Rencesvals" o "Roncevaux"), es designado por el propio Mario Roques y por cuantos tratan de él.

(2) En "Romania", LXVII, 1942-43, págs. 289-330, LXVIII, 1944, págs. 18-42, LXIX, 1944, págs. 317-361; y en *Roland à Saragosse, poème épique méridional du XIV<sup>e</sup> siècle*, "Les classiques français du Moyen Age", 83, París, 1956. Hago todas las citas de acuerdo con esta última edición.

(3) M. Roques, *Ronsasvals, poème épique provençal*, "Romania", LVIII, 1932, págs. 1-28, 161-189.

para las dos obras, con las palabras siguientes: "Pour la date de la composition, certains faits de langue, en particulier l'emploi fréquent des périphrases verbales avec *anar*, indiquent, sans précision, le XIV<sup>e</sup> siècle, ce que ne contredit pas le mélange des assonances et des rimes ou des alexandrins et des décasyllabes dans les deux poèmes" (4). Estas conclusiones fueron, en general, aceptadas por los especialistas (5), aunque René Louis, por ejemplo, se atreviera a hacer los poemas algo más antiguos: "la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIV<sup>e</sup> voient éclore des poèmes dramatiques, galants ou religieux, comme les deux romans en pur provençal que M. Mario Roques a publié sous les titres de *Ronsasvals* et de *Roland à Saragossa*" (6).

Nadie puede dudar, en efecto, de que la copia del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragossa* es de finales del siglo XIV, concretamente del año 1398; pero nada se opone a que el tardío copista haya modernizado algunos aspectos del lenguaje del texto que tenía ante sus ojos, cosa tan frecuente, por no decir normal, en la transmisión de obras medievales.

Desde 1950 se han publicado algunos trabajos en los que, sin osar rectificar la datación de Mario Roques, señalan tanto para el *Ronsasvals* como para el *Rollan a Saragossa* alusiones y elementos que, por lo menos, suponen una "tradición" que lleva al

(4) M. Roques, *Poèmes épiques provençaux du XIV<sup>e</sup> siècle*, en *Histoire littéraire de la France*, XXXIX, 2<sup>e</sup> partie, París, 1956, pág. 5 de la separata. Estas palabras resumen las conclusiones de otro artículo de M. Roques: "Nous ne saurions situer chronologiquement ce milieu [el que produjo *Rollan a Saragossa* y *Ronsasvals*] avec exactitude. Les faits de langue, comme l'emploi abusif des périphrases avec *anar*, indiquent, sans précision, le XIV<sup>e</sup> siècle. Le maintien voulu de l'assonance au milieu de rimes peut n'être qu'affectation littéraire et n'oblige pas à remonter plus haut; mais rien ne s'opposerait à ce que les deux poèmes fussent tenus pour contemporains de la *Vie de saint Honorat* de Raimon Feraud et de la *vie en prose de sainte Douceline*" ("Romania", LXIX, 1946-47, pág. 361). Estas vidas de santos son de finales del XIII o principios del XIV.

(5) Por ejemplo: A. Jeanroy, *Histoire sommaire de la poésie occitane*, Tolosa-París, 1945, pág. 121; E. Faral, *La Chanson de Roland, étude et analyse*, París, 1948, pág. 326; P. Le Gentil, *La Chanson de Roland*, "Connaissance des Lettres", París, 1955, pág. 12, etc.

(6) R. Louis, *Girart, comte de Vienne, dans les chansons de geste*, I, Auxerre, 1947, pág. 286.

siglo XII. En efecto, Aurelio Roncaglia, en primer lugar (7), advertía que en un sirventés del trovador catalán Guilhem de Berguedan se encuentran estos versos:

ja del tornei no 'us cal gabar ni feigner  
c'anc no valc tant Rotlans a Serragosa,

alusión que el romanista italiano cree "a un poema vicino al *Roland a Saragossa*". Poco después yo publicaba edición crítica de este sirventés y dejaba establecido que ha de ser anterior al lapso 1180/1185, cuando murió Pons de Mataplana, que es la persona denigrada por el trovador en estos versos (8). Mario Roques reaccionó del siguiente modo: "... rien n'indique qu'il y ait là une allusion au thème du roman et non un simple rappel de la guerre d'Espagne. C'est pure coïncidence, sans portée, si, en 1925, l'éditeur du *Roland à Saragosse* [o sea el propio M. Roques], qui n'avait pas en vue la pièce catalane, a choisi arbitrairement pour titre le même groupement de mots, sur lequel M. A. Roncaglia a rappelé l'attention en en tirant sur l'ancienneté du thème romanesque des conclusions hasardeuses, que le rapprochement de ces deux noms propres ne suffit pas à justifier" (9). A pesar de todo ello, la hipótesis de Roncaglia merece ser tenida en cuenta, ya que en toda la tradición rolandiana Roldán no combate nunca "en Zaragoza" (ciudad sólo pisada, antes de su legendaria conquista, por tres francos: Basín y Basán, mensajeros decapitados por el rey moro, y por el traidor Ganelón), sino en las cercanías de Zaragoza, y muere en Roncesvalles antes de que la hueste de Carlomagno entre en la ciudad. Así, pues, cuando Guilhem de Berguedan hace referencia a la valentía de "Rotlans

(7) A. Roncaglia, *Roland a Saragossa*, "Cultura Neolatina", X, 1950, págs. 63-68.

(8) M. de Riquer, *Las poesías de Guilhem de Berguedán contra Pons de Mataplana*, "Zeitschrift für romanische Philologie", LXXI, 1955, páginas 5, 16-17 y 21. Se trata del sirventés "Amics Marques, enqera non a gaire" (A. Pillet y H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933, 210, 1).

(9) *Histoire littéraire de la France*, capítulo citado, pág. 5, nota 1. En términos similares en la introducción de su edición *Roland à Saragosse*, pág. v, nota 1.

a Serragosa" es lógico pensar que alude a la temática central del poema provenzal.

No se olvide que el *Rollan a Saragossa* revela un buen conocimiento de la topografía de la ciudad aragonesa, ya que hace varias alusiones a la famosa Zuda (en provenzal Suza) y a la Aljafería (el "palays"), lo que, por lo menos, hace sospechar una tradición bastante vieja (10).

En 1954, Mme. Rita Lejeune demostraba que en el fragmento de la *Cansó d'Antiocha* provenzal de Gregori Bechada, conservado en la Real Academia de la Historia, se encuentra una larga alusión a la batalla de Roncesvalles, en la que aparecen elementos sólo atestiguados en el *Ronsasvals* y rasgos estilísticos que hacen pensar en una relación entre estos dos poemas. El de Gregori Bechada fue compuesto entre 1130 y 1142 (11). Un año después, yo señalaba que en el *Ensenhamen* de Guerau de Cabrera, escrito entre 1150 y 1155, hay elementos peculiares de la tradición del *Ronsasvals*, poema en el que se dice que Oliveros era natural "de Lauzana la gran" (verso 846), lo que únicamente se encuentra en otro sirventés de Guilhem de Berguedan ("N'Olivier de Lausana"), y que el trovador Peire Vidal, a finales del siglo XII, escribe unos versos que parecen imitados de otros del *Ronsasvals* (12).

Don Ramón Menéndez Pidal aceptó, naturalmente, la posibilidad de una datación más antigua de los dos poemas provenzales. En su libro *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo* escribió: "Los dos poemas provenzales conocidos, *Rollan a Saragossa* y *Ronsasvals*, copiados a fines del siglo XIII [sic] o en el XIV [es seguro que fueron copiados en 1398], tuvieron redacciones muy anteriores. El primero de éstos, *Rollan a Saragossa*,

(10) Véase M. de Riquer, *Un aspecto zaragozano del "Rollan a Saragossa" provenzal*, "Revista de Filología Española", XLII, 1958-59, páginas 266-269, trabajo recogido en *La leyenda del Graal y temas épicos medievales*, "El Soto", Madrid, 1968, págs. 200-204.

(11) R. Lejeune, *Une allusion méconnue à une Chanson de Roland*, "Romania", LXXV, 1954, págs. 145-164.

(12) M. de Riquer, *La antigüedad del "Ronsasvals" provenzal*, "Coloquios de Roncesvalles", Zaragoza, 1956, págs. 245-251, reproducido en *La leyenda del Graal*, págs. 189-199, con ampliaciones en la nota 45.

según indicó Aurelio Roncaglia, es aludido en un serventesio del catalán Guilhem de Berguedán, escrito antes de 1180-1185, y el segundo, *Ronsasvals*, no sólo sabemos, como acabamos de ver, que tenía una redacción anterior a 1130-1142, bastante semejante a la que hoy conocemos, sino que tenemos otras citas y otras concordancias, del mismo siglo XII, puestas de relieve por Horrent y últimamente por Riquer" (13).

Tal como está planteado el problema ahora, su solución depende exclusivamente de la actitud del crítico frente a las características de la epopeya medieval románica. Para unos es perfectamente natural aceptar que dos poemas del siglo XII se hayan conservado en una tardía copia de fines del XIV, con modificaciones más o menos leves debidas a la transmisión manuscrita. Para otros, situados en el bando opuesto, nada tiene de particular que dos poemas redactados en el siglo XIV transmitan algunos elementos legendarios atestiguados ya en el XII. Si seguimos por este camino y sólo utilizamos argumentos basados en el lenguaje (tan poco elocuentes cuando se trata del provenzal, que tuvo una "koiné" medieval, y que todo copista tiende a actualizar), en la métrica (que, como ya se habrá podido apreciar, Mario Roques quiere minimizar porque advierte que es demasiado arcaica y parece incongruente "después" de la regularísima *Cansó de la Crozada*) y en los elementos legendarios, de proteica aparición, no creo que lleguemos a una solución que pueda convencer a todos. En cambio, si analizamos el *Ronsasvals* y el *Rollan a Saragossa* desde un punto de vista llamémosle arqueológico, y que los filólogos suelen olvidar o menospreciar, o sea el estudio del armamento ofensivo y defensivo citado en los dos poemas, creo que es posible aproximarse a unas conclusiones válidas. No quiero adelantarlas, sino únicamente dejar hablar a los textos; pero no olvidemos dos premisas indispensables. El armamento medieval varía constantemente, y es a todas luces evidente que los guerreros del siglo XII (por ejemplo, los de la Biblia de San Isi-

(13) R. Menéndez Pidal, *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, 1959, pág. 162 (sin cambios en la traducción francesa, *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, París, 1960, pág. 173).

doro de León, año 1162) visten de un modo totalmente distinto que los de las miniaturas de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio (segunda mitad del siglo XIII). Tengamos presente además que la perspectiva cronológica del hombre medieval hace imposible que un iluminador o un poeta del siglo XIV sea capaz de reproducir a la perfección cómo iban armados sus antepasados del XII. Cuando en 1385 Pedro el Ceremonioso encargó al escultor Guillem Morey la estatua yacente del conde Ramón Berenguer Cabeza de Estopa, personaje muerto en 1082, y le recomendó que la vistiera con armamento "a la guisa antigua", el resultado fue el magnífico sepulcro que podemos admirar en la catedral de Gerona, donde el conde del siglo XI va armado como los caballeros de finales del XIII o principios del XIV (14).

En el estudio que sigue procuro parangonar todas las alusiones a las armas ofensivas y defensivas del caballero (prescindo de ingenios artilleros) que se encuentran en el *Ronsasvals* y en el *Rollan a Saragossa* con textos anteriores a 1200, pero limitándolos conscientemente a fin de evitar tomar un camino desviado. Tendré presente el texto de la *Chanson de Roland* del manuscrito de Oxford (15), que generosamente consideraremos escrito entre 1080 y 1100, ya que es una gesta que trata de la misma materia legendaria que los poemas provenzales y que el autor de éstos debía conocer en una forma u otra. También tendré en cuenta el cantar de gesta *Girart de Rossillon*, que podemos considerar escrito en una lengua identificable con el provenzal y que se fecha entre 1136 y 1180 (16). Algunas veces recurriré a otras gestas y a trovadores provenzales del siglo XII. Aprovecho algunos datos del estudio de W. Giese sobre la terminología armera en las epopeyas y crónicas provenzales de los siglos XII y XIII, que no tiene en cuenta, sin duda por su fecha de publicación, ni el *Ronsasvals* ni el *Rollan a Saragossa*, y de las monografías de

(14) Véase M. de Riquer, *L'arnès del cavaller, armes i armadures catalanes medievals*, Esplugues de Llobregat-Barcelona, pág. 78 y fig. 107.

(15) Cito por la edición de J. Bédier, *La Chanson de Roland*, París, 1937.

(16) Cito por la edición de W. Mary Hackett, *Girart de Roussillon*, "Société des Anciens Textes Français", tres tomos, París, 1953-55. Para la fecha, III, 479-480.

A. Sternberg y de V. Schirling sobre las armas ofensivas y defensivas en la epopeya francesa (17). Mario Roques, en sus estudios de "Romania" (18) y al tratar del vocabulario, dedicó unas páginas al armamento descrito en el *Ronsasvals* y en el *Rollan a Saragossa*, donde señaló los términos más difíciles; y es digno de notar, ahora, que la única vez que establece una comparación con representaciones gráficas lo hace con la tapicería de Bayeux, que se suele fechar hacia el año 1077.

#### I. ARMAMENTO OFENSIVO.

La espada y la lanza son, como es natural, las armas ofensivas principales en los dos poemas. La primera, que aparece en las formas *espeya* y *speya*, es de acero: "speya d'assier" (RS., 117), como en la *Chanson de Roland* ("s'espee d'acer brun", 2089; "espees de l'acer vianeis", 997) y en el *Girart de Rossillon* ("une espade de brun acer", 7017). La espada se ciñe: "Es ha sencha s'espeya" (RS., 190), como en la *Chanson de Roland* ("ceintes lur espees", 712) y en el *Girart de Rossillon* ("e a ceinte l'espade", 2538); y concretamente en el lado o flanco izquierdo: "Es ha senchat s'espeya al senestre costat" (RS., 118), "E sencha s'espeya jus al senestre flanc" (RS., 1227), como en el *Roland*: "Puis ceint s'espee al senestre costet" (3143). Es arma tajante: "Amb ambas mans pres l'espeya trenchant" (RS., 1025) (19),

(17) Wilhelm Giese, *Waffen nach den provensalischen Epen und Chroniken des XII. und XIII. Jahrhunderts*, "Zeitschrift für romanische Philologie", LII, 1932, págs. 351-405; y Aron Sternberg, *Die Angriffswaffen im altfranzösischen Epos*, Marburg, 1886, y Victor Schirling, *Die Verteidigungswaffen in altfranzösischen Epos*, Marburg, ambas monografías publicadas en "Ausgaben und Anhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie", XLVIII y LXIX.

(18) "Romania", LXIX, 1946-47, págs. 340-346.

(19) Esta indicación "amb ambas mans" no supone en modo alguno que se trate de un mandoble, tipo de espada mucho más tardía. El caballero sujeta el puño con la mano derecha y da más fuerza y precisión a ésta poniendo encima de ella la mano izquierda, como se ve en una miniatura de un manuscrito de Saint-Gall, copiado entre los años 900 y 950 (véase en R. Ewart Oakeshott, *The Archaeology of Weapons*, Londres, 1963, pá-

como las espadas de la *Chanson de Roland*: "Noz espees sunt bones e trenchant" (949). La empuñadura de la espada puede ser de metal precioso, como la plata: "Durendart ten per miech lo ponh d'arjant" (*RS.*, 786), o el oro en la *Chanson de Roland*: "Ceintes espees as punz d'or neielez" (684).

En el pomo de Durendart, la espada de Roldán, hay preciosas reliquias, según el *Rollan a Saragossa*:

... en fier dos colps tant grans,  
an las reliquias que son al ponh davant,  
del cors sant Lazer e del cors sant Johan  
e de santa Maria hi ac del vestimant,  
ja non sera desbarateya sayans;  
amb ambas mans si l'enponhet Rollan  
per miech lo pom que fon de fin arjant... [*RS.*, 865-871].

En la misma espada, Durendal, según la *Chanson de Roland*, también hay reliquias, aunque no exactamente las mismas:

E! Durendal, cum es bele e seintisme!  
En l'oriet punt asez i ad reliques,  
la dent seint Perre e del sanc seint Basilie  
e des chevls mun seignor seint Denise;  
del vestement i ad seinte Marie... [2344-47].

Para desenvainar la espada se emplea el verbo *traire* y a la vaina se la llama *froyre* (o sea "forro"): "trays la del froyre" (*RS.*, 157). En la *Chanson de Roland* se emplean el mismo verbo ("U est vostre espee?... —Ne la poi traire", 1362, 1365; "trait ad l'espee", 3431) y el mismo sustantivo ("mist la main a l'espee, cuntre dous deie l'ad del furrel getee", 443-44). Igualmente en el *Girart de Rossillon*: "Tornat s'espade el forre aici el fon" (4016).

La hoja o hierro de la espada recibe el nombre de *brant*: "Trays Durendart don le bran es d'acier" (*Rons.*, 138), igual

---

gina 172, fig. 77 d). Véanse ejemplos de espadas empuñadas con las dos manos en novelas francesas medievales, en Volkmar Bach, *Die Angriffswaffen in den altfranzösischen Artus- und Abenteuer-Romanen*, Marburg, 1887, "Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie", LXX, pág. 20.

que en el *Girart*: “De s’espade li branz vielz acerins” (2434). En la *Chanson de Roland* el héroe, irritado, amenaza:

Einz i ferrai de Durendal asez,  
ma bone espee que ai ceint al costet:  
tut en verrez le brant ensanglentet [1065-67].

En el *Rollan a Saragossa* la anchura de la hoja se mide según el *brant*:

Es ha sencha s’espeya don le pons fon d’arjant,  
un pe ac d’ample, si com mostra lo brant... [745-46].

Y en el *Ronsasvals*, para indicar el mango del arma se limita entre el pomo y la hoja:

Ten Durendart, un speya trenchant,  
tant fort l’estrenh entre·l ponh e lo brant [*Rons.*, 680-81].

Con frecuencia, tomando la parte por el todo, la palabra *brant* es un total sinónimo de *espeya*. En una enumeración de espadas que son desenvainadas, leemos en el *Ronsasvals*:

aqui fon tracha Autaclara lo brant,  
aqui fon tracha l’espeya Mort-el-camp... [*Rons.*, 85-86].

La sinonimia es también patente cuando se arma el sobrino de Marcili:

e a son latz un brant d’assier valhant:  
contra s’espeya non ha nulh garimant [*Rons.*, 38-39].

La misma sinonimia existe en la *Chanson de Roland*: “Al brant d’acer l’en trenchet ·V· des laz” (3434); “del brant d’acer la mure li presentet” (3918). Igualmente en el *Girart de Rossillon*: “Quant sunt fraites les lances, sunt trait li brant” (2471).

En el *Ronsasvals* aparece la rara palabra *falberta*. Savaric lleva “a la falberta un brant contrarios” (*Rons.*, 801). Mario Roques sospecha que designa el lugar de donde pende la espada,

“ceinture, porte-épée, fente de cotte?” (20), o sea una especie de tahalí, o el tajo que aparece en algunas lorigas muy antiguas, como en las de los guerreros de la tapicería de Bayeux o en el Goliat de Santa María de Taüll (año 1123), por el que se introducía la espada (21).

La lanza tiene tanta importancia, o más, que la espada. Cuando Carlomagno se lamenta sobre el cadáver de Roldán exclama:

Bel neps Rollan, mon pres e ma valhansa,  
vos mi siaç mon escut e ma lansa,  
de mos grans tortz vos mi preniàs venjansa [*Roms.*, 1510-12].

Ya no en plano simbólico, sino real, dice el almançur de Moriane en la *Chanson de Roland*:

En Rencesvals guierai ma cumpaigne,  
·XX· milie ad escuz e a lances... [912-13].

En los dos poemas provenzales figuran los sinónimos *lansa* y *espieu*. Como auténticos sinónimos podemos considerarlos en algunas descripciones de combates, cuando el arma logra desarzonar al adversario. Véanse ejemplos en los que figura la *lansa*:

Mas de sa lansa lo ferí Olivier,  
cant l'asta dura l'abatet del destrier... [*RS.*, 1072-73]  
Rollan lo fier de sa lansa trenchant,  
l'escut li trauca e l'alberc li escoychant,  
can l'asta dura si l'abat mort el camp [*RS.*, 990-993].

Y otros ejemplos en los que el golpe es dado con el *espieu*:

Tal li donet de son espieu trenchant,  
can l'asta dura l'abatet mort el camp [*RS.*, 499-500].  
Rollan fier luy de son spieu trenchant  
que son escut li vay tot desfermant,  
l'alberc fon fort no ·l pot falcer niant,  
que am l'asta dura lo vay jos derrocant [*RS.*, 801-804].

(20) “Romania”, LXIX, 1946-7, pág. 344.

(21) Cfr. Riquer, *L'arnès del cavaller*, pág. 19 y figs. 6 y 7.

Olivier tenc un bon espieu d'acier  
 e vay ferir Rollan lo cavallier...  
 tal colp li dona sus l'escut de cartier  
 tant que am l'asta dura l'abatet de destrier [*Rons.*, 1010-14].

Estos pasajes demuestran que *lansa* y *espieu* son la misma cosa, e invalidan la suposición de que el segundo fuera, en oposición a la primera, un arma arrojadiza (22). En la *Chanson de Roland* el mismo golpe es siempre asestado con el *espjet*:

Od son espjet l'anme li getet fors,  
 enpeit le ben, fait brandir le cors,  
 pleine sa hanste del cheval l'abat mort [1202-04]  
 De sun osberc li ad rumput les pans,  
 el cors li met sun bon espjet trenchant,  
 que mort l'abat de sun cheval curant [1300-02]  
 De sun espjet el cors li met la mure,  
 empeint le ben, tut le fer li mist ultre,  
 pleine sa hanste el camp mort le tresturnet [1539-41].

La expresión "can l'asta dura" o "tant que am l'asta dura", que hemos señalado en los poemas provenzales, juntamente con "a plena asta", que aparece en el *Rollan a Saragossa* ("que ha plena asta lo vay jos derrocant", 669), corresponden a la que hallamos en el verso 1323 de la *Chanson de Roland* ("fiert de l'espjet tant cume hanste li duret") y a las palabras "pleine sa hanste", que hemos visto en dos de los ejemplos franceses citados y que reaparecen muchas veces más. También el *Girart de Rossillon*: "Tant cum l'aste li dure mort l'en descent" (6618). D. J. A. Ross ha demostrado que la expresión "pleine sa hanste" del *Roland* significa "el largo de una lanza", y se emplea para explicar que el caballero desarzonado por una lanza o un *espjet* cae al suelo, detrás de su caballo, la extensión de un asta de lanza (23). Dos pasajes del *Girart de Rossillon* lo corroboran y ayudan a entender mejor los poemas rolandianos provenzales:

(22) Comenta esta opinión W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, pág. 354.

(23) D. J. A. Ross, *Pleine sa hanste*, "Medium aevum", XX, 1951, páginas 1-10.

E deroquet l'envers en un rodenc  
aitan loin de la sele con l'aste tenc [5107-08]  
E Bos le vait ferir e det l'estrene,  
que del chaval lo met loin s'aste plene [7001-02].

La lanza, o *espieu*, tiene dos partes principales: la llamada *asta*, que es la vara de madera, y el *fer*, o hierro, que va en el extremo y sirve para herir al adversario. El verso "Asta ac grossa e'l fer fon niellatz" (*Rons.*, 489) es muy claro en este sentido, así como los siguientes: "Reyda fon l'asta e lo fer amolatz" (*RS.*, 135), "Reyda fon l'asta e'l fer ben trenchant" (*RS.*, 212) o "L'asta fon reyda e lo fer fon d'assier" (*RS.*, 755), comparable a aquel del *Girart de Rossillon*: "Aste reida e fort, fer aseiraz" (4971). En la *Chanson de Roland* el *espier* tiene "hans-te... grosse" y "fer" (3152-54).

En el momento de acometer el caballero debe "abaxar la lança", como se dice en el *Cantar del Cid*. La lanza se suele llevar vertical, pero para dar un golpe, según la táctica inaugurada en Europa entre los años 1050 y 1066, se pone horizontal y se sujeta debajo de la axila derecha, lo que permite dominar el equilibrio del arma (que antes tenía que sujetarse por la mitad del asta) y apuntarla con eficacia hacia el blanco. Desde este momento la lanza adquiere una primacía singular, ya que la fuerza de su golpe viene impulsada por caballo y caballero galopando, conjunto del cual el arma forma parte integrante. Antes de esta táctica, los caballeros tomaban la lanza por la mitad y golpeaban levantando el brazo por encima de la cabeza o bien asestaban el tiro de abajo arriba, lo que en ambos casos era muy poco eficaz. Recuérdese la conocida miniatura de los caballeros castellanos del Beato de The Pierpont Morgan Library, y se comprenderá lo difícil que era, de aquel modo, acertar en la puntería y hacer daño. La nueva táctica supuso, naturalmente, un gran refuerzo en el arzón trasero, que se hizo alto y con prolongaciones que encerraban las nalgas y flancos del caballero, a fin de hacer más difícil el ser derribado por un buen golpe de lanza.

Esta nueva táctica es usual en la *Chanson de Roland* (24) y en los dos poemas provenzales. En el *Ronsasvals* leemos:

Asta bayssada ponh son caval ferrant,  
sus en l'escut vay ferir Bossiran,  
l'escut li trenca e l'alberc li desclaus;  
mort lo trabuca en l'erba duramant [*Rons.*, 469-472]  
Asta bayssada non s'i es plus tarzatz;  
Amalros troba que fon de l'autre latz  
e va 'l ferir sus l'escut que es dauratz;  
mort lo trabuca... [*Rons.*, 506-609];

y en el *Rollan a Saragossa*:

Bayssa l'espieu es 'l' payan en fier,  
can l'asta dura l'a mort trabuchet [*RS.*, 477-478]  
Bayssa l'espieu, non lo poc aprochier [*RS.*, 485].

La expresión se encuentra varias veces en el *Girart de Rossillon* (por ejemplo: "E basserent les lances e vont li dar", 3449) y en otros textos provenzales del siglo XII (25). La nueva táctica era tan eficaz que nada podían contra ella los arzones:

Per miey lo cor li fon l'espieu intratz;  
mort lo trabuca, don ha l'arson vujat [*Rons.*, 779-780];

lo que tiene su paralelo en la *Chanson de Roland*:

El cors li met les pans dei gunfanun,  
pleine sa hanste l'abat mort des arçuns [1575-76].

Aunque no podamos precisar en qué estribaba su diferencia, parece evidente que, en los dos poemas provenzales, algunas veces *lansa* y *espieu* no son sinónimos. Véanse los siguientes versos, en los que ambas cosas parecen distintas:

(24) Véase D. J. A. Ross, *L'originalité de Tuoldus: le maniement de la lance*, "Cahiers de Civilisation Médiévale", VI, 1963, págs. 127-138. La otra gran innovación en el manejo de la lanza medieval tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XIV cuando se inventó el ristre.

(25) Cfr. W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, pág. 360.

Espieu ni lansa ni cayrels empeyrietz [RS., 105]  
 Espieu ni lansa ni speya d'assier [RS., 117; cfr. 186]  
 E los fers de las lansas e los espieus trenchans [RS., 145]  
 E son ponh un bon espieu trenchant  
 e laissa bona de fraysse... [Rons., 49-50]  
 Asta ac grossa e espieu ben trenchant [Rons., 707].

Pero exactamente lo mismo ocurre en la *Chanson de Roland*:

Tanz cols ad pris de lances e d'espiez [541]  
 Ben set ferir e de lance e d'espriet [1675]  
 Il lor lancet e lances e espiez [2074]  
 Espiez e lances e museraz enpennez [2156] (26).

En el *Ronsasvals* se hace referencia a unos "espieus bordales" (1695), que sin duda equivalen a la lanza "de Bordel" mencionada en el *Girart de Rossillon* (5233).

La maza, arma ofensiva ausente de la *Chanson de Roland*, del *Girart de Rossillon* y del *Cantar del Cid*, figura dos veces en el *Ronsasvals*: "espieu e massa" (382) y "Anb una massa vay ferir Olivier" (1007). No se crea por ello que esto es una nota que revele la modernidad del cantar provenzal. La maza aparece en la *Cansó d'Antiocha*, fechada entre 1130 y 1142: "masas redondas" (27), y un famoso sirventés provenzal, atribuido a Bertran de Born (cuya actividad cesa en 1197), inicia una estrofa así: "Massas e brans, elms de color..." (28).

Pasando al dominio francés la maza aparece en *Li corone-menz Looïs*, gesta fechada, lo más tarde, entre los años 1131 y

(26) Una serie de ejemplos en que *lance* y *espriet* son sinónimos y otra en que no lo son, según las gestas francesas, en A. Sternberg, *Die Angriffswaffen*, págs. 24-26. En el *Erec* de Chrétien de Troyes hay un pasaje que supone que son dos armas distintas: "Li jaiant n'avoient espiez, Escuz, n'espees esmolues, Ne lances; einz orent maques" (*Erec et Enide*, edición de Mario Roques, "Les classiques français du Moyen Age", París, 1953, pág. 133, versos 4362-4364). Como es sabido, la palabra "glaive" adquirió más tarde, en francés, el sentido de espada.

(27) Cfr. W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, pág. 365.

(28) Pillet-Carstens, 80, 8a; edición C. Appel, *Die Lieder Bertrams von Born*, Halle, 1932, pág. 93.

1150 (29), en la que se lee: "Mace de fer porte a l'arçon derrier" (30); y en el *Erec* de Chrétien de Troyes, obra que los críticos que más la modernizan sitúan hacia 1170, se habla de unos gigantes que "tindrent an lor mains serrees Les maques granz et quarrees" (31).

En el *Ronsasvals* se menciona una vez el *faussó* ("Don viras colps de brans e de faussions", 550). Charles Buttin ya advirtió que, en francés, el "fauchon" no era lo mismo que el "fauchard": aquél, arma corta que se manejaba con una sola mano; éste, una especie de lanza con hierro en forma de cuchilla (32). El trovador Raimbaut de Vaqueiras, en su epístola al Marqués de Monferrato (fecha en 1205), puede atestiguar tal distinción, ya que en un verso enumera armas que parecen ir de mayor a menor: "Lansas e brans e coutels e fausso" (33).

Concluimos, pues, que el armamento ofensivo del caballero mencionado en el *Ronsasvals* y en el *Rollan a Saragossa* está perfectamente atestiguado en el siglo XII, y en gran proporción en la primera mitad de esta centuria. No se advierten en los dos poemas provenzales elementos frecuentes en algunos textos del XIII; y así, por ejemplo, no se cita el hacha (*apcha*), atestiguada, con todo, en la *Cansó d'Antiocha* y en el *Girart de Rossillon* (34), ni

(29) Véase J. Frappier, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, II, París, 1965, pág. 59.

(30) *Le couronnement de Louis*, edición de E. Langlois, "Les classiques français du Moyen Age", París, 1925, pág. 21, verso 650.

(31) Edición de M. Roques, pág. 134, versos 4413-4414.

(32) Ch. Buttin, *Les armes d'hast*, "Bulletin trimestriel de la Société des Amis du Musée de l'Armée", núm. 46, París, 1937, pág. 120. Para el "fauchard" o "faussart" en las gestas francesas, véase A. Sternberg, *Die Angriffswaffen*, págs. 39-40. Ejemplos de "fauchon" en V. Bach, *Die Angriffswaffen*, pág. 44. Respecto a su cronología, escribe Claude Blair: "The falchion, which was in use at least as early as c. 1200..." (*European and American Arms*, Londres, 1964, pág. 5). Sobre el "fauchon", o "faussó" en provenzal, véase también Heribert Seitz, *Blankwaffen*, I, Braunschweig, 1965, pág. 189.

(33) Edición de J. Linskill, *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, El Haya, 1964, pág. 304 (para la fecha, pág. 317).

(34) Cfr. W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, pág. 365.

aparecen la *ascona* y el *bordó*, registrados en textos provenzales de la primera mitad del XIII (35).

## II. ARMAMENTO DEFENSIVO.

Señalaré, en primer lugar, algunos elementos del armamento u ornamento del caballo de guerra que aparecen en los dos poemas provenzales y que podrían desorientar en cuanto a su fecha. El Arzobispo Turpín lleva un caballo totalmente cubierto de hierro ("Tot fon cubert de ferre sos cavals", *Rons.*, 447), lo que sin duda alguna significa que lleva cubiertas de malla. Ello sería una nota de relativa modernidad si nos atuviéramos a las conclusiones de Viollet-le-Duc: "C'est aussi pendant la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle qu'on adopta pour l'habillement des chevaux les housses de mailles ou faites comme les broignes, c'est-à-dire renforcées d'anneaux d'acier cousus sur une étoffe" (36). Pero una observación de Claude Blair nos convence de que el férreo armamento del caballo de Turpín no es raro a mediados del siglo XII: "No horse armour is shown in the Bayeux Tapestry although the chronicler Wace, in an oft-quoted passage from his *Roman de Rou*, describes how at Hastings William Fitz Osbert's horse was *tot covert de fer*. Wace, however, wrote this between 1160 and 1174 and was no doubt describing the equipment of his own day" (37).

El petral del caballo lleva campanillas o cascabeles, adorno que ha llegado hasta nuestros días. En el ya mencionado de Turpín "de sonalhetas fon ornat son peytral" (*Rons.*, 447); un "caval d'Esanha" lleva "sonalhetas al peytral" (*Rons.*, 387). Al describir los jaeces del caballo de la reina mora Braslimonda se dice:

E lo peytral mervailhos e gran:  
mil esquilletas hi ac d'aur ressonant [*RS.*, 554-55].

(35) Cfr. W. Giese, *ibid.*, págs. 377 y 380.

(36) M. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, VI, París, 1875, pág. 46.

(37) C. Blair, *European Armour circa 1066 to circa 1700*, Londres, 1958, pág. 184.

## El caballo del sobrino de Marcili:

Sella ac d'ori e·l peytral fon d'arjant  
 e sonalhetas ha son peytral davant...  
 viola ni orguenas non volrias auzir tant  
 quant lo sonet que las esquillas fan... [Rons., 53-60] (38).

El petral del caballo, que también figura en el *Girart de Rossillon* ("s'uns porte viel clavel, neis en poitral", 1605), también va ornamentado con cascabeles en el *Cantar del Cid* (39), y ello se documenta en provenzal en el siglo XII. En el *Ensenhamen de Arnaut Guilhem de Marsan*, escrito entre los años 1170 y 1180 (40), se lee:

entressenhe al caval,  
 e denan al peitral  
 bels sonalhs tragitatz  
 gent assis e fermatz;  
 car sonalhs an uzatje  
 que donan alegratje... (41).

El "caval d'Esanha" del *Ronsasvals* lleva un elemento que podría parecer más moderno:

Tot fon cubert del cap entro als talons,  
 e las trepas del cap de goffaron [Rons., 385-386].

Las "trepas", que a mi entender eran una cubierta de tela que se ponía entre el pelaje y la loriga del caballo, para evitar que a éste le molestara el roce de las mallas, las encuentro en la Crónica catalana de Desclot con referencia a hechos de guerra acaecidos el año 1237 (42), y sin duda sobresalían por debajo o se dejaban ver a modo de cuchilladas y por ello iban teñidas de

(38) Véase el comentario de M. Roques, "Romania", LXIX, 1946-47, págs. 342-343.

(39) Véase el amplio comentario de R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, II, Vocabulario, págs. 561-564.

(40) Véase Rita Lejeune, *La date de l'Ensenhamen d'Arnaut-Guilhem de Marsan*, "Studi Medievali, N. S.", XII, 1939, págs. 160-171.

(41) Texto de M. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, V, París, 1820, pág. 44.

(42) Riquer, *L'arnès del cavaller*, pág. 44.

colores vistosos, lo que justifica lo que se dice en el segundo de los versos citados del *Ronsasvals*. Un texto tan tardío como la relación del Passo Honroso (1434) lo da a entender: "los paramentos del cavallo eran de carmesí vellutado, colorado de brocado, muy rico obrado, con sus muy largas trepas del mismo carmesí" (43). Pero ello no indica, en modo alguno, que este elemento sea moderno. En una poesía del trovador Raimbaut de Vaqueiras, fechada en 1189, aparecen las trepas junto con las campanillas o cascabeles del petral:

c'anc trepas ni sonaill  
ni ausberc ab capmaill  
no fo per els portatz,  
ni lor cavals armatz (44).

Pasando ya a la armas defensivas del caballero, consideremos en primer lugar el escudo. Algunas veces, en los dos poemas provenzales, recibe el nombre de *targa* o *tarja*, menos frecuente que el de *escut*, aunque ello no supone que el uno se adscriba a los moros y el otro a los cristianos (un sarraceno lleva tarja, *Rons.*, 70, y Roldán targa, *RS.*, 210). La targa no debe ser confundida con la adarga, tan frecuente en el *Cantar del Cid*; entre otras razones porque en el *Ronsasvals* se menciona "una targa pesant" (37) y la característica principal de la adarga es la ligereza (45). La tarja del sarraceno citado es golpeada por Estout de Lingres, el cual "la tarja trenca e pesseja e franh" (*Rons.*, 70); como Guinemant, en la *Chanson de Roland*, que a un "rei leutice", "tute li freint la targe" (3361). Es muy rica la targa de Roldán en el poema provenzal:

Pren una targa e sus son col l'apant,  
quatorze blocas hi ac d'aur flamejant [*RS.*, 210-11].

(43) Manuscrito de El Escorial, f-II-19, fol. 27 v.

(44) Pillet-Carstens, 392, 22; edición Linskill, pág. 90 (para la fecha pág. 94).

(45) Véase François Buttin, *Les adargues de Fès*, "Hespéris Tamuda", I, Rabat, 1960, págs. 409-455.

Por el estilo es otra descrita en el *Girart de Rossillon*:

Une targe a son col qu'es de durmer ;  
la bocle e li clavel de l'apoier  
furunt d'or coit d'Araibe vermeil e cler [3939-41].

La targa o tarja, la *bocla* y el *clavel* aparecen con gran frecuencia en textos provenzales del siglo XII (46). Las boclas son muy a menudo de oro (47), como en la *Chanson de Roland*: "L'escut li freint suz la bucle d'or mer" (1314).

El *escut* también es, en el *Ronsasvals* y el *Rollan a Saragossa*, arma de cristianos (*RS.*, 797) o de moros (*Rons.*, 118), y puede ser redondo ("l'escut redon vay a son col gitant", *RS.*, 1359) y de plata (Roldán posee un "escut tot d'arjant", *RS.*, 797). Lleva bocla y se divide en cuarteles: "son fort escut bloquet" (*RS.*, 754), "escut del cartier" (*RS.*, 480); lo mismo que en la *Chanson de Roland*: "cez escuz buclers" (1968), "en lurs cols pendent lur escuz de quarters" (3867).

La incipiente heráldica es aludida en los dos poemas provenzales. El Arzobispo Turpín posee un escudo cuyo "senhal" se describe así: "lo camp fon d'aur e l cap vermelh e blans" (*Rons.*, 444), que recuerda el "escut blanc e vermeil" que figura en el *Girart de Rossillon* (7057). Y Savaric lleva "escut davant am senha de falcon" (*Rons.*, 799); y una culebra se ostenta en el de un caballero del *Girart de Rossillon*: "e son escu fu poinz uns colobrins" (2435). No se olvide que según el *Carmen Campidictoris* (hacia 1130) en el escudo del Cid estaba pintado un "ferus draco" (48). En cambio, en el escudo de Oliveros no había ninguna pintura, sino solamente una inscripción: "no hi hac penchura, mas amb aur fon letretz" (*RS.*, 134) (49).

(46) Cfr. W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, pág. 367.

(47) Véase V. Schirling, *Die Verteidigungswaffen*, pág. 7.

(48) Cfr. R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, II, Vocabulario, pág. 652.

(49) Las espadas con inscripciones son frecuentes en los cantares de gesta, y ello es un dato que responde a una realidad que podemos comprobar en las armas de aquellos siglos conservadas en museos y colecciones. Véanse muchas citas de obras francesas en A. Sternberg, *Die Angriffswaffen*, pág. 5, y en V. Bach, *Die Angriffswaffen*, pág. 15. Godefroi de

En los dos poemas provenzales el cuerpo del caballero va protegido por el *alberc* (en francés "osberc", "haubert"; en catalán "ausberg"), o sea la loriga. Bajo aquella forma germánica, en España, la voz "asbergo" ya figura en documentos catalanes del año 951 (50). La protección del cuerpo usada por los guerreros del *Cantar del Cid* es la *loriga* (51). Hay que destacar que ni en el *Ronsasvals* ni en el *Rollan a Saragossa* aparece jamás la *bronha* (o sea el francés "broigne"), atestiguada en provenzal desde el siglo XI (52). El *alberc* de nuestros poemas épicos es una defensa de mallas. Así, el arzobispo Turpin "ac un alberc que fon de malha claus" (*Rons.*, 441); y cuando Estout de Lingres ataca al sobrino de Marcili

La tarja trenca e pesseja e franh,  
mas del alberc malha non falsat anc... [*Rons.*, 70-71].

Las mallas del *alberc* son pequeñas, lo que supone una mayor eficacia defensiva que si fueran grandes, y están apretadamente unidas. El moro Amalroc viste "alberc el dos que menut malhat fon" (*Rons.*, 479), como el sarraceno Naymon: "alberc el dors que menut malhat fon" (*Rons.*, 377) y como el cristiano Savaric: "alberc el dos que menut malhat fon" (*Rons.*, 797). En la *Chanson de Roland* se dice del armamento del moro Chernuble: "le blanc osberc, dunt la maile est menue" (1329), y en el *Girart de Rossillon*, Seguin es atacado y su enemigo "trencet li l'oberc a menu mail" (5213). En la lucha, las armas ofensivas "desmallan" la loriga. En una rápida descripción se habla de "elmes partitz e albercs desmalhatz" (*Rons.*, 514); y un guerrero ataca a otro y de un buen golpe "l'alberc del dos li desmalha davant" (*Rons.*, 732). En la *Chanson de Roland* Gerers ataca al amurafle y "l'escut li

---

Leigni, continuador de *Li chevaliers de la charrette* de Chrétien de Troyes (entre 1177 y 1181), dice de dos caballeros: "Et ont tost les espees traites, Qui de letres erent portraites" (edición de M. Roques, "Les classiques français du Moyen Age", París, 1958, págs. 214, versos 7045-7046).

(50) Cfr. Riquer, *L'arnès del cavaller*, pág. 18.

(51) Cfr. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, II, Vocabulario, páginas 736-737.

(52) Cfr. W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, pág. 371.

freint e l'osberc li desmailet" (1270), y Gautier de l'Hum se lamenta:

Ma hanste est fraite e percet mon escut  
e mis osbercs desmailet e rumput... [2050-51].

Las mallas del *alberc* son de acero ("viest un alberc amb las malhas d'acier", *RS.*, 748; "en son cors lassa un bon alberc d'assier", *Rons.*, 599), que dan a la loriga un color blanco. Así, cuando Oliveros se arma "si viest un alberc blanc" (*RS.*, 1226). Los sarracenos de la *Chanson de Roland* aparecen "helmes lacies e blancs osbercs vestuz" (1042; cfr. 1023, 3484); y en el *Girart de Rossillon*

Folchers fert Andefret en l'oberc blanc,  
que tot li fest vermeil e teint de sanc [5962-63].

Como es lógico, el *alberc* pesa ("e en son dors un bel alberc pezant", *Rons.*, 34; "los albercs pezan", *Rons.*, 101), y a veces es "doble". Un sarraceno sorprende a Roldán y

... de la lansa li va ·I· gran colp dier,  
lo fer trenchet e ·l· bon alberc doblie[r] [RS., 1102-03].

Otro moro "en son cors porta un fort alberc doblie[r]" (*Rons.*, 115), y Galián viste un "ric alberc doblie[r]" (*Rons.*, 880). En la *Chanson de Roland*, cuando Anseís ataca a Turgis de Turteluse, "de sun osberc li derumpit les doubles" (1284). En el *Girart de Rossillon* Raines "ac elme de Bovere, oberc doblenc" (5095). Y el trovador Peire Vidal, en una de sus más famosas poesías, escrita a finales del siglo XII, fanfarronea: "Quant ai vestit mon fort ausberc doblie[r]" (53).

Sin intentar decidir si el *alberc saffriet* significa amarillento debido a cierto óxido, o bien entrelazado en su malla con elementos de oro o, en fin, simplemente ornado, Roldán, al entrar en Zaragoza, es alcanzado por unos moros "en son alberc saffriet" (*RS.*, 481), y Oliveros viste un "bon auberc saffriet" (*RS.*, 102).

(53) Pillet-Carstens, 364, 18; edición D'Arco Silvio Avalle, Peire Vidal, *Poesie*, II, Milán-Roma, 1960, pág. 224. Es el famoso *gap* "Drogoman senher", en el cual señalé unos versos que parecen imitados de otros del *Ronsasvals* (véase la anterior nota 12).

En la *Chanson de Roland* resplanrecen “e cil escuz e cil osbercs safrez” (1032), y Carlomagno “si ad vestut sun blanc osberc sasfret” (2499). También en el *Girart de Rossillon* se citan “blanz aubers safracz” (2067), y un “oberc safrat” (6598).

En los dos poemas provenzales figura el *alberc jaucerant*. Este término, que cuenta con muy diversa bibliografía, corresponde a la cota jacerina, para algunos procedente de Argel (54), y lo único que parece seguro es que era una cota de malla (55), sin que se pueda precisar qué era lo que la diferenciaba de las demás. Roldán destroza al sarraceno Coms de Bravis el “alberc jausserant” (RS., 817); y él mismo viste: “·I· alberc jaucerant” (RS., 183; y también 824, 1033, 1042 y 1371; en este último verso lo viste Oliveros). Roldán también, a otro pagano, “l'escut li trenca e l'alberc jaucerant” (RS., 675). Queda claro, pues, que este tipo de loriga es usado tanto por los cristianos como por los moros. En la *Chanson de Roland* el sarraceno Grandoine lleva “osberc jazerenc” (1647); y en el *Girart de Rossillon* se mencionan “auberc blanc jaçeran” (1602), y el caballero franco Alon “oberc out jazerein des lo capel” (5230) (56).

En el *Rollans a Saragossa* se describen con cierto pormenor las bellas lorigas de Oliveros y de Roldán. De la del primero se dice que es un “bon auberc saffriet”, con las mallas de plata y los remaches (“riblons”) de oro puro, y que no hay otra mejor en el mundo; pero no le va en zaga la de Roldán. Ambas fueron encontradas por Carlomagno en el Sepulcro de Jerusalén, y las regaló a los dos jóvenes caballeros. Véanse estos versos:

Viest en son dors ·I· bon auberc saffriet,  
d'argant la malha e li riblons d'or mier;  
non fes Dieu armas que lo puescan falcier,  
epieu ni lansa ni cayrels empeyrietz;

(54) Cfr. J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, II, Madrid, 1954, pág. 1024. La autoridad más antigua que registra de “cota jacerina” es de 1586, aunque en nota alude al castellano antiguo “jacerán”. En 1434 Lope de Estúñiga propone luchar con “cotas o jesarantes” (véase Riquer, *L'arnès del cavaller*, pág. 101).

(55) Cfr. C. Blair, *European Armour*, pág. 23.

(56) Numerosas citas de “haubert jaserant” en V. Schirling, *Die Ver-teigungswaffen*, págs. 31-32.

non ha melhor en la crestiandet,  
 mas cel Rollan dizon que fon som pier;  
 jus el sepulcre foron amduy trobietz,  
 Karle Maïne los en fes aportier,  
 pueys los donet a Rollan es Olivier,  
 non o poc far a melhos cavalliers [RS., 102-111].

En la lucha existen diversas posibilidades de destrozar la loriga del adversario. Ya hemos visto que una de ellas consistía en "desmallarla". También es frecuente indicar que se rompen o atraviesan con el verbo "falsar", usado en el *Cantar del Cid* (57). Tras la indicación de un certero golpe de lanza o de *espieu*, leemos: "fort bon l'alberc, no'l pot falcer niant" (RS., 641), "l'alberc fon fort no'l falcer niant" (RS., 803), "l'escut li trauca e l'alberc li ha falcet" (RS., 1087), "l'escut li trenca, l'alberc li vay falcier" (Rons., 1039). En una batalla del *Girart de Rossillon* "lor escut sunt traucat, frait e partit, e li auberc fausat e desconfit" (2570-71); en otra, de la misma gesta, veríais "tant osberc fausar" (4924), y un caballero ataca a otro "en son oberc safrat, qu'l fait fausar" (6597).

Las lorigas, en la pelea, se rompen. Veríais "tantz albercs rompre e tanz elmes esfrondier" (Rons., 153), y Galdelbuon de África se lamenta "car de l'auspert son deromput li pan" (Rons., 1102). En la *Chanson de Roland*, Oliveros ataca a Falsaeon y "l'escut li freint e l'osberc li derumpt" (1227). Roldán da con la espada a un sarraceno y "tot lo trenquet ell'alberc jausserant" (RS., 817); y en el *Girart de Rossillon* leemos: "trecent aubers" (2510; cfr., también, 2510 y 7088). Y se agujerean; Roldán se lamenta de que está tan fatigado que su espada "non trauca alberc" (RS., 1028). En el *Girart de Rossillon* dos caballeros se acometen de tal modo "que troquent li oberc" (6588; cfr. 6627). También se pueden desclavar o descoser las mallas de la loriga. El Arzobispo ataca al amirat de Frontals y "l'escut li trenca e l'alberc li desclaus" (451; verso repetido literalmente en 471 y 778), palabras casi iguales a las que encontramos en la *Chanson de Roland*: "l'escut li freint e l'osberc li desclot" (1199),

(57) Cfr. R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, II, Vocabulario, pág. 681.

donde Pinabel acomete a Tierri y "l'osberc desclot josque par sum le ventre" (3922). También en el *Girart de Rossillon* leemos: "l'oberc li trenchet e desclavele" (7088) y "son auberc li desrunt e li desclavele" (1280). Garin ataca a un sarraceno y "l'escut li romp e l'alberc li descos" (*Rons.*, 1281), y Oliveros, en la *Chanson de Roland*, acomete a otro y "le blanc osberc li ad descust el cors" (1946); y en el *Girart de Rossillon* leemos "e son haberc fausat e descosut" (1061). Y las lorigas también se rasgan: "l'escut li trenca, l'alberc li escoychant" (*RS.*, 668; idéntico el verso 991); "l'escut li romp e l'alberc li escoyssant" (*Rons.*, 67; cfr. verso 723). Lo mismo en el *Girart de Rossillon*: "que son oberc li a escoissendut" (5270), "e l'oberc qu'a vestit li escoisent" (6617).

Los dos poemas provenzales hacen mención de dos elementos del *alberc* o loriga: los *pans*, que tal vez son los faldones de la túnica que se forman en la parte inferior de ésta al hacerse en ella dos cortes verticales que permitan montar a caballo, y la *ventalha*, en francés "ventaille" y en la *Gran Conquista de Ultramar* "ventana" (58), que es una protección del cuello y del mentón, que pendía de la parte superior de la cota y que, en el momento de guerrear, era enlazada (59). Cuando Roldán se arma

Viest en son dors ·I· alberc jaucerant;  
d'aur en flameja la ventalha e'l pant... [*RS.*, 183-184].

Y ya hemos visto que Gandelbuon de África se lamentaba porque "de l'auspert son deromput li pan" (*Rons.*, 1102). En la *Chanson de Roland* se encuentran estos dos elementos: "de sun osberc li rumpit la ventaille" (1292), "de sun osberc li desrumpt la ventaille" (3449); "de sun osberc li ad romput les pans" (1300; cfr. 1601), "de lor osbercs les pans en deseurent" (3571). En el *Girart de Rossillon* leemos estos versos:

L'ausberg che ac vesti forz e seraz,  
los pans e la ventaile ab aur safrac... [4965-66],

(58) Véase W. Giese, *Waffen nach der spanischen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*, "Mitteilungen und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Philologie", VI, Hamburgo, 1925, pág. 105.

(59) Cfr. Riquier, *L'arnès del cavaller*, pág. 33 y figs. 22, 26 y 27.

que pueden compararse con los dos, ahora mismo citados, del *Rollans a Saragossa*.

Para que no molestara al caballero el roce de las mallas del *alberc*, o cota, o la hiciera insoportable cuando el sol la ponía ardiente, esta defensa era vestida por encima de otra túnica, de tela, que en el *Ronsasvals* se llama *cambays*, como el "gambax" del *Libro de Alexandre* castellano, que en el *Cantar del Cid* es denominada "belmez" (60). Cuando se arma el moro Falsabroni queda bien patente el orden en que se pone las armas defensivas:

Demanda sas armas e totz sos garnimantz.  
Sieu saudadiers l'armeron ben e jant:  
caussas de ferre e un cambays pezant,  
e en son dors un alberc jauceran,  
e en sa testa un vert elme luzant... [*Rons.*, 698-702].

El *gambais* o *cambays* ya citado en el *Renaut de Montauban*, de finales del siglo XII ("L'auberc li derompi, le gambais fendu a" (61), aparece en dos poesías del trovador Raimbaut de Vaqueiras. En una de ellas, fechada el año 1200, se lee: "gambais an et arcs e carcais" (62); y en la otra, que es la epístola al Marqués de Monferrato, del año 1205, se usa la forma *gambaissó* al enumerar que iba armado "d'elm e d'ausberc e de gros guambai-zo" (63). No podemos fechar exactamente otra poesía del trovador Peire de Bussinhac, del que noticias antiguas dicen que fue amigo de Bertran de Born (64), cuya actividad literaria acaba en 1197. Ello hace suponer que a finales del siglo XII se escribieron estos versos:

---

(60) Cfr. R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, II, Vocabulario, pág. 502.

(61) Cfr. V. Schirling, *Die Verteidigungswaffen*, pág. 50.

(62) Pillet-Carstens, 392, 43; edición de Linskill, pág. 205 (para la fecha pág. 212). Es el famoso *Carrós*, versos 97-98.

(63) Edición Linskill, pág. 305.

(64) Véase J. Boutière, A. S. Schutz e I. M. Cluzel, *Biographies des troubadours*, col. "Les classiques d'oc", París, 1964, pág. 145.

Jamais feutres ni gambais...  
ni torneis en c'om s'eslais  
non er mais prezat (65).

Hemos visto que Falsabroni se armaba de unas *caussas de ferre*. Lo mismo ocurre cuando viste las armas el moro Juzian:

Sieu saudadier l'armeron bellement:  
causas de fer li lassan amb aytant  
e en son dors un bel alberc pezant  
e en sos pes bons esperons trenchans  
e en sa testa un vert elme lauzant [*Rons.*, 32-35].

El moro Naymon, señor de Resia, lleva "caussas de fer e trenchans esperons" (*Rons.*, 374) y el cristiano Savaric "caussas ac de ferre e trenchans esperons" (*Rons.*, 796). Lo mismo Gandelbuon y Galián (*Rons.*, 600 y 881; en el *Rollan a Saragossa* no figura esta defensa militar). Las *caussas de ferre* eran una protección de las piernas de malla, de forma similar a lo que hoy llamamos medias (66). En el *Girart de Vienne*, de fines del siglo XII, se mencionan unas "chaucés de fer, qui molt font a proisier" (67) y en un sirventés atribuido a Bertran de Born, que ha sido fechado en 1196 (68), se lee:

Reis que gran terra demanda  
par que fassa gas  
quan chaval no trai de pas  
ni chaussa de fer no randa (69).

Las mallas de las *caussas de ferre* podían estar bellamente acicaladas, lo que las hacía parecer de plata fina, como se expresa en el *Girart de Rossillon*:

(65) Pillet-Carstens, 332, 2; tomo el texto de A. Pakscher y C. De Lollis, *Il canzoniere provenzale A*, "Studi di filologia romanza", III, 1891, pág. 644.

(66) Cfr. Riquer, *L'arnès del cavaller*, pág. 34.

(67) *Girart de Vienne*, edición de F. G. Yeandle, Nueva York, 1930, pág. 35, verso 747.

(68) Véase A. Thomas, *Poésies complètes de Bertran de Born*, Tolosa, 1888, pág. 97.

(69) Pillet-Carstens, 80, 18; edición Thomas, pág. 98.

Uns esperons ab aur es pes fermaz,  
 et ot causas de fer bonas, aisaz,  
 plus blancas c'us argenz fins esmeraz [4962-64].

Un interesante problema plantea la palabra *brassonieras* que aparece en el *Rollan a Saragossa* una vez, cuando Roldán se arma:

Sas richas armas li aportan davant :  
 las brassonieras si li van aportant  
 e causan li los esperons d'arjant,  
 viest en son dors ·I· alberc jaucerant... [RS., 180-83].

Parece evidente que las *brassonieras*, en este texto, son unas defensas de las piernas, ya que se ponen antes de calzar los estribos. Mario Roques cree que se trata de "un cuissard ou jambard ou molletière, c'est-à-dire quelque chose comme les *caussas*" (70). Las *braoneras* aparecen en textos catalanes desde el año 1151 (71); y como en catalán "braó" es una palabra en plena vitalidad en el sentido de "parte del brazo que va del hombro al codo" y el verbo "abraonar-se" se usa a diario para significar "abalanzarse, precipitarse sobre otra persona, agarrarla por los brazos", es de sospechar que las *braoneras* de los textos catalanes debían de ser protecciones de los brazos. Ahora bien, en textos castellanos medievales de los siglos XIII y XIV aparecen con cierta frecuencia las "brafoneras" en claro sentido de protección de las piernas. En el *Poema de Fernán González* (hacia 1250) se enumeran "Lorigas, capellinas e todas brafoneras" (72), y el *Libro de Alexandre* no deja ni la menor sombra de duda sobre esta defensa, que resulta ser una protección de malla de las piernas, igual o muy parecida a las *caussas de ferre*. Véase la estrofa:

Por defender las piernas calzó unas brafoneras,  
 fizo las enlaçar con firmes trebugeras,  
 calçó's las espuelas de cavalgar ligeras,  
 quando fues en alcanço por liurar las carreras (73).

(70) "Romania", LXIX, 1946-47, pág. 341.

(71) Cfr. Riquer, *L'arnès del cavaller*, 22.

(72) Estrofa 63, a; en el manuscrito "vrafoneras". Edición de R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid, 1951, pág. 42.

(73) Estrofa 644 (661) de la edición de Raymond S. Willis Jr., *El*

Así, pues, tanto las *brassonieras* provenzales como las “brafoneras” castellanas designaban unas calzas de mallas.

Por encima del *alberc*, loriga o cota de malla, se solía llevar una túnica acolchada que en el *Ronsasvals* recibe el nombre de *perpon*:

Aqui viras tantz perpons e tantz pantz,  
tant astas novas, tantz goffarons sagnentz [*Rons.*, 97-98].

Desde el siglo XIII abundan las citas del “perpunte” castellano (74) y del “perpunt” catalán (75). Bastará recordar un texto provenzal anterior. Bertran de Born, en una poesía fechada en 1181, escribe:

on sian trenchat mil escut,  
elm et ausberc et alcoto,  
e perponh falsat e romput... (76).

El único casco que utilizan los caballeros del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragossa*, tanto los cristianos como los moros, es el *elme*, o sea el yelmo. Son de acero (“l’elme d’acier”, *Rons.*, 1009), como los de la *Chanson de Roland* (“cez helmes d’acer”, 3888). A veces se le califica de *brun*: “Un elme brun si vay al cap lassant” (*RS.*, 1119), como en la gesta francesa (“l’elme d’acer brun”, 3603). Son yelmos relucientes: “Vol lo ferir per l’elme luzant” (*RS.*, 1373), como los del *Girart de Rossillon*: “elmes luisenz” (6516). Podría parecer una peculiaridad de nuestros poemas provenzales el hecho de que en ellos con gran asiduidad los yelmos son verdes:

lassa en son chief ·I· vert elme d’acier [*RS.*, 112]  
lassa en son chiep ·I· vert elme lusant [*RS.*, 187]

*libro de Alexandre*, Nueva York, 1934, pág. 121. En la estrofa 431 (456): “Calçó las brafoneras que eran bien obradas con sortijas d’azero sabet bien enlaçadas” (*ibid.*, pág. 85). Otras menciones de las brafoneras, de la Primera Crónica General, la *Gran conquista de Ultramar* y otros textos castellanos, en W. Giese, *Waffen nach der spanischen Literatur*, páginas 109-110.

(74) Cfr. W. Giese, *Waffen nach der spanischen Literatur*, pág. 107.

(75) Cfr. Riquer, *L’arnès del cavaller*, págs. 28-30.

(76) Pillet-Carstens, 80, 23; edición Appel, pág. 23.

en sa testa un vert elme luzant [*Rons.*, 36]  
 tal colp li dona sus per l'elme vert clier [*Rons.*, 139]  
 en sus sos cap un elme vert e clier [*Rons.*, 601], etc.

En *Li coronemens Looïs*, cantar de gesta que se fecha, lo más tarde, entre los años 1131 y 1150, abundan también los yelmos verdes: "Et puis li lacent un vert helme luisant" (2480), "Desoz les coifes les verz helmes laciez" (1523), etc. (77).

El resplandor del yelmo es debido a los metales, joyas y piedras preciosas que lo embellecen. Cuando Roldán se arma

Lassa en son chieip :I· vert elme lusant :  
 mil crestals hi hac que detras que davant,  
 a miega nuech en vay sas ostz guisant [*RS.*, 187-189].

Tal vez estos versos nos ilustren sobre el motivo de tanta riqueza en el casco: que el resplandor indique a los guerreros dónde está su jefe. En pleno día el efecto también era deslumbrante, pues como leemos en el *Girart de Rossillon*:

Lo em que ot el cap fu car compraz,  
 sobre toz cels de l'ost geta clartaz [4968-69].

En el *Girart* también se conoce el "elme a cristal" (1602). El moro Amalroc del *Ronsasvals* lleva un yelmo recargadísimo de joyas:

Elme en sa testa que fon vert e colrat,  
 de ricas peyras fon l'elme vironat,  
 playmes, bericles e crestals e corals,  
 e casadonis e robins encastratz,  
 balays, carieis, saffilis ajustatz  
 e castaienis, camezieus esmeratz :  
 de mil marcs d'aur fon l'elme aaptat [*Rons.*, 481-487].

Aunque el poeta ha cargado la mano, sin duda consultando un *lapidario*, si juntamos varios versos de la *Chanson de Roland*, advertiremos que, si bien el autor del *Ronsasvals* exagera, no inventa nada. Véanse los siguientes versos de la gesta francesa:

(77) Edición de E. Langlois, *Le couronnement de Louis*, págs. 78 y 48. Abundantes citas de "elme vert" en V. Schirling, *Die Verteidigungswaffen*, pág. 60.

L'elme li freint u li carbuncle luisent [1326]  
 Luisent cil elme as perres d'or gemmees [1452]  
 Desur son elme, ki gemmet fut ad or [1585]  
 Luisent cil elme as perres d'or gemmees [3306]  
 L'elme li freint o li gemme reflambent [3616], etc.

Y el *Girart de Rossillon* nos habla de "elmes ab aur sartiz, dunt respient li cristaus e l'aumatiz" (2896-97) (78).

Hemos visto, en el verso 482 del *Ronsasvals*, que el yelmo estaba *vironat* de todas aquellas joyas, lo que quiere decir "rodado". Esto nos lleva a indagar dónde iban colocadas, para lo que nos es preciso tener en consideración estos versos del *Rollan a Saragossa*:

Lassa en son chief ·I· vert elme d'acier,  
 d'aur es lo selcle e ·l nasal d'arjent clier [RS., 112-13].

En la *Cansó d'Antiocha*, que ya sabemos que se fecha entre 1130 y 1142, leemos, tratando de un yelmo:

El celcles de viron es d'aur encastonnat  
 ab peiras preciosas en que pendo li las (79).

O sea: las piedras preciosas están encastadas en la orla (el *celcle*), de la cual también penden los lazos de los que trataremos luego.

En los versos citados del *Rollan a Saragossa* hemos visto que el yelmo también tiene *nasal*, y que en aquel caso era de plata clara. El nasal del yelmo es muy frecuente en la *Chanson de Roland*:

Tresqu'al nasal tut le elme li fent [1645]  
 Sil fiert amunt sur l'elme a or gemet,  
 tut li detrenchet d'ici qu'al nase! [1995-96]  
 Fiert Pinabel sur l'elme d'acer brun,  
 jusqu'al nase! li ad fait e fendut [3926-27], etc.

(78) Sobre los yelmos con joyas y cristales véase V. Schirling, *Die Verteidigungswaffen*, págs. 61-62.

(79) Tomo la cita de W. Giese, *Waffen nach den provenzalischen*, página 372, nota 7.

El yelmo de los poemas provenzales tiene dos secciones y puede ser partido en dos mitades si se le asesta un buen golpe. Oliveros se lamenta: "Frach es mon elme, frach a doas mytietz" (RS., 942). En la *Chanson de Roland* el moro Canabeus "si fiert Naimun en l'elme principal: l'une meitet l'en fruissed d'une part" (3432-33). En el *Rollan a Saragossa* el moro Coms de Bravis da a Roldán, con la espada:

de sus per l'elme un colpe aytant grant  
que un des cayres en vay jos derrocant [RS., 807-808].

Del mismo modo, en el *Girart de Rossillon*:

tal li donet el elme que toz cancele,  
un caire l'en abat lon la maisele [7091-92].

Este último verso lo interpreto: "le derriba una mitad [del yelmo] a lo largo de la mejilla", lo que supone que el casco ha quedado hendido en dos mitades y una de ellas cuelga por la cara del guerrero.

Los yelmos se enlazan:

lassa en son chief ·I· vert elme d'acier [RS., 112]  
un elme brun si vay al cap lassant [RS., 1119]  
tal colp li dona sus per l'elme lassiet [RS., 488]  
e tans elmes adobar e lassier [Rons., 611], etc.

Lo mismo en la *Chanson de Roland*:

healmes lacez e ceintes lur espees [712]  
helmes laciez e blancs osbercs vestuz [1042]  
lacet sun helme, si ad ceinte Joiuse [2989], etc.

Cuando el ya citado Canabeus golpea con la espada el yelmo de Naimón, del cual rompe la mitad, la *Chanson de Roland* añade: "Al brant d'acer l'en trenchet ·V· des laz" (3434). Ya vimos, por unos versos de la *Cansó d'Antiocha*, que estos lazos pendían del *celcle* u orla del yelmo.

Creo que ahora tenemos elementos para intentar averiguar cómo era el yelmo que usaban los caballeros del *Ronsasvals* y

del *Rollan a Saragossa*. Era un casco de acero con una orla, ornada de piedras preciosas, y con una pieza saliente, llamada *nasal*, que protegía la nariz. La presencia de esta pieza nos hace deducir que este casco no cubría la cara del guerrero, aspecto que desarrollaré luego. Del *celcle* u orla pendían unos lazos que indistintamente servían para sujetar el casco a la parte superior de la loriga. Como es natural, el caballero, al armarse, primero se ponía la loriga, o *alberc*, e inmediatamente el yelmo, como revelan algunos pasajes de los poemas provenzales en los que parece que se sigue el orden de vestirse:

Ac un alberc que fon de malha claus,  
 elme en la testa qu'en l'ost non es aytals [*Rons.*, 441-42]  
 Alberc el dos que fon menut malhat,  
 elme en sa testa que fon vert e colrat [*Rons.*, 480-81]  
 E en son dors un alberc jauceran,  
 e en sa testa un vert elme luzant [*Rons.*, 701-702]  
 Albert el dos que menut malhat fon,  
 elme en sa testa fort e maravilhos [*Rons.*, 797-98]  
 Viest en son dors ·I· bon auberc saffriet...  
 lassa en son chief ·I· vert elme d'acier [*RS.*, 102-12]  
 Viest un alberc am las malhas d'acier...  
 lassa en son chiep un vert elme d'assier [*RS.*, 748-51].

Lo mismo ocurre en la *Chanson de Roland*:

Si ad vestud sun blanc osberc sasfret,  
 laciet sun elme, ki est a or gemmet [2499-500]  
 Viest une bronie dunt li pan sunt sasfret,  
 lacet sun elme, ki ad or est gemmet [3141-42]  
 Vestent osberc blanc e forz e legers,  
 lur helmes clers unt fermez en lor chefs [3864-65].

Y en esta gesta francesa, cuando Roldán desarma el cuerpo herido del Arzobispo Turpín, procede al revés:

Sun elme ad or li deslaçat del chef,  
 si li tolit le blanc osberc leger [2170-71].

Me he detenido en algo tan obvio para destacar que el yelmo se ponía *inmediatamente* después de la loriga y que ambos ele-

mentos iban unidos (“enlazados”) con los lazos que colgaban de la orla del primero que se ataba a las mallas de la segunda.

Ni en el *Ronsasvals* ni en el *Rollan a Saragossa* hay referencias sobre la forma del casco. Como sea que todos los datos que ofrecen los poemas provenzales coinciden con los que extraemos de la *Chanson de Roland*, no creo aventurado deducir que serían “agudos”, pues en esta gesta leemos: “fiert Marganices sur l’elme a or, agut” (1945).

Como es sabido, el yelmo de guerra medieval (prescindo, como es lógico, del yelmo de justa) reviste dos modalidades. En la modalidad más antigua es un casco de forma cónica o puntiaguda, que cubre la cabeza, se enlaza con la loriga por medio de lazos que penden de la orla y deja el rostro descubierto, del cual sólo la nariz va protegida por el nasal, pieza que también pende de la orla. En la segunda modalidad, más moderna, el yelmo tiene forma de bota o de tonel, cubre totalmente la cabeza y reposa sobre los hombros del caballero sin ir enlazado a la loriga; debajo de este yelmo se lleva una cofia protectora del cráneo y más tarde un bacinete.

Repasemos lo que dicen los especialistas en armería respecto a las épocas en que fueron usadas estas dos modalidades de yelmo. Viollet-le-Duc afirma que el yelmo cónico perdura hasta principios del siglo XIII, época en la que empieza a usarse el yelmo de forma de tonel (80). Wendelin Boeheim señala que el yelmo cónico perdura hasta finales del siglo XIII y que el yelmo de forma de tonel (Tophelm) aparece en la primera mitad de la misma centuria (81). Agust Demmin adelanta a finales del siglo XII la aparición del yelmo de tonel (82). En el *Glossaire archéologique* de Victor Gay se estudia el problema, principalmente a base de efigies de sellos, y se concluye que el yelmo cónico está en uso desde principios del siglo XII hasta 1106; que desde 1108 aparecen los yelmos de timbre o parte superior plana (en

(80) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, V, págs. 107-109.

(81) W. Boeheim, *Handbuch der Waffenkunde*, Leipzig, 1890 [reproducción fotográfica, Graz, 1966], págs. 28-29.

(82) A. Demmin, *Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen*, I, Leipzig, 1893 [reproducción fotográfica, Hildesheim, 1964], pág. 492.

oposición al yelmo agudo u ovoide), y que cubren la faz (lo que hace desaparecer el nasal); y que entre 1214 y 1217 se va formando el yelmo de tonel (83). Claude Blair resume que el yelmo cónico está en uso hasta la segunda mitad del siglo XIII y que el de forma de tonel empieza a insinuarse en 1220 y adquiere su perfección en 1300 (84). Sir James Mann, en un glosario, condensa: "The great helm, covering the entire head and face and reaching nearly to the shoulders, was introduced at the end of the XIIth century" (85). Vesey Norman, que no intenta fijar la cronología de este punto, señala los yelmos en forma de tonel esculpidos en la catedral de Wells (Somerset), entre los años 1230 a 1240, y el casco real, hallado en la Pomerania y conservado en el Museo de Historia de Berlín, que es de la segunda mitad del XIII y es un magnífico ejemplar de yelmo de tonel (86). Paul Martin escribe: "C'est aux environs de 1200 la naissance du heaume propre aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, qui enveloppe entièrement la tête — tout en lui permettant de bouger à l'intérieur de cette caparace de fer — et repose sur les épaules. Il est de forme cylindrique, à timbre plat" (87).

Sin duda alguna, el libro más hermoso que se ha publicado jamás sobre cualquier aspecto de la epopeya románica es el de Rita Lejeune y Jacques Stiennon sobre la leyenda de Roldán en el arte medieval (88), que une a sus importantes y a veces novísimas con-

(83) V. Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, II, París, 1928, págs. 18-19.

(84) C. Blair, *European Armour*, págs. 29-30.

(85) James Mann, *European Arms and Armour*, "Wallace Collection Catalogues", I, Londres, 1962, pág. xli.

(86) Vesey Norman, *Armes et armures*, París, 1966, pág. 12. El mismo A. V. B. Norman, en el libro escrito en colaboración con Don Pottinger, *Warrior to Soldier, 449 to 1660*, Londres, 1966, al tratar del armamento del siglo XIII, escribe: "At the beginning of the century ... the helm, at first invariably flat-topped, became deeper at the back until it was more or less cylindrical but sometimes curved in under the chin to protect the throat" (pág. 62), e ilustra estas explicaciones con un dibujo de un yelmo de hacia el año 1250 prácticamente idéntico del que doy en la figura 2 de este trabajo.

(87) Paul Martin, *Armes et armures de Charlemagne à Louis XIV*, Fribourg, 1967, pág. 136.

(88) Rita Lejeune y Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans*

sideraciones de carácter legendario y literario, una riquísima iconografía del armamento medieval. Y como sea que estas ilustraciones son todas ellas de tema rolandiano, nada mejor que su observación para este trabajo sobre el *Ronsasvals* y el *Rollan a Saragossa*.

En las numerosas ilustraciones de este libro, el yelmo, como es natural, está abundantemente representado y se advierten perfectamente las dos modalidades: casco cónico o agudo que deja descubierta la faz, y casco en forma de tonel que tapa completamente la cabeza. Si nos atenemos a documentos iconográficos fechados con cierta precisión, advertimos el yelmo agudo de "hacia 1120" en el tímpano de la catedral de Angulema (figs. 14 a 18); en 1139 en la famosa estatua de Roldán de la catedral de Verona (figs. 38 y 44); en "hacia 1140" en el Roldán del capitel de la iglesia de San Julián de Brioude (fig. 65); en "hacia 1148" en los guerreros del tímpano de Santa Maria della Strada (fig. 53); entre 1160 y 1165 en el Roldán que lucha con Ferragut en un capitel de la catedral vieja de Salamanca (fig. 67); hacia 1180-1190 en las miniaturas del manuscrito de Heidelberg del *Ruolantes Liet* (figs. 102 a 125), donde el timbre es redondeado, pero el casco lleva nasal y deja la faz descubierta. Más vagamente fechados, llevan yelmo cónico o agudo el Roldán del capitel de la iglesia de Nuestra Señora de Cunault (fig. 60; siglo XII), el Roldán del Museo de Limoges (fig. 56; primer tercio del siglo XII), los guerreros del bajorrelieve de Pavia (fig. 8; segundo cuarto del siglo XII) y los del *Codex Calistinus* de Santiago (fig. 33; fines del XII). Ello atestigua el uso del yelmo cónico o agudo a lo largo del siglo XII hasta los últimos años de esta centuria.

Especialísima mención merecen los relieves del arca de San Carlomagno, de la catedral de Aquisgrán, magnífica obra de arte fechada entre 1200 y 1215. En algunos casos aparecen guerreros con un casco de timbre llano y con una visera que les protege el rostro, el cual queda tapado, pero a pesar de ello el yelmo no

---

*l'art du Moyen Age*, dos tomos, Bruselas, 1966, con 73 láminas a todo color y 510 ilustraciones en negro. En el texto del presente artículo cito por los números de estas ilustraciones, y me atengo a las dataciones que dan los autores.

reposa sobre los hombros, sino sobre el cráneo, y las mandíbulas van defendidas con las mallas de la loriga (véase lámina VI y figs. 146 y 147). Parece una evidente transición entre las dos modalidades del yelmo.

El yelmo en forma de tonel, que tapa completamente la cabeza y se soporta sobre los hombros, figura en numerosas ilustraciones rolandianas del libro de Lejeune y Stiennon. En la primera mitad del XIII en las miniaturas del *Aspremont* del British Museum (figs. 163, 168 A, 168 B, 169 A, 169 B), en el tercer cuarto del mismo siglo en una miniatura de otro *Aspremont* de Nottingham (fig. 170), y a fines de esta centuria en el famosísimo *Kart der Grosse* de Saint-Gall (figs. 203, 204, 206). Este tipo de casco es muy abundante a principios del siglo XIV, por ejemplo en el *Girard de Vienne* de Londres (fig. 173), el *Fierabras* de Hannover (fig. 177), el *Turpin* de Florencia (figs. 271, 274, 275, 276), etc.

Pero tenemos, en nuestra indagación, un camino más seguro porque nos da fechas rigurosamente exactas y se refiere a hombres armados que vivieron en tierras vecinas al hogar del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragossa* y en un ambiente cultural y de vestuario muy similar. Me refiero a los sellos de los condes de Barcelona y reyes de Aragón; y gracias al libro clásico de Fernando de Sagarra (89) puedo ofrecer la relación que sigue, simplificando la determinación de los yelmos con las palabras "agudo" y "tonel", y advirtiendo que los de los años 1231-1238 y 1281-1287, que van precedidos de un asterisco, son yelmos de un tipo muy similar al que se ha indicado al tratar del arca de San Carlomagno de Aquisgrán.

1166-1170.	Ramón Berenguer IV (Sig. núm. 2 b).	agudo
1186.	Alfonso el Trovador (Sig. núm. 3) ... ..	agudo
1190.	Alfonso el Trovador (Sig. núm. 5) ... ..	agudo
1193.	Alfonso el Trovador (Sig. núm. 6) ... ..	agudo

(89) Ferran de Sagarra, *Sigil·lografia catalana*, I, Barcelona, 1918. En la relación que sigue indico el número de la fotografía de cada sello, entre paréntesis y tras la referencia Sig., y doy las fechas que proporciona Sagarra. Prolongo la relación hasta el año 1399 porque, como sabemos, la copia del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragossa* fue hecha en 1398.

1195. Alfonso el Trovador (Sig. núm. 7) ... ..	agudo
1197-1203. Pedro el Católico (Sig. núm. 8) ... ..	agudo
1204. Infante Alfonso (Sig. núm. 174) ... ..	agudo
1206. Pedro el Católico (Sig. núm. 9) ... ..	agudo
1210. Pedro el Católico (Sig. núm. 13) ... ..	agudo
1211. Pedro el Católico (Sig. núm. 14) ... ..	agudo
1207-1212. Pedro el Católico (Sig. núm. 11) ...	agudo
1218. Jaime el Conquistador (Sig. núm. 17) ...	agudo
1231-1238. Jaime el Conquistador (Sig. núm. 25).	tonel*
1281-1287. Pedro el Grande (Sig. núm. 33) ...	tonel*
1286-1287. Alfonso el Franco (Sig. núm. 36) ...	tonel
1287. Infante Jaime (Sig. núm. 186) ... ..	tonel
1288. Carlos de Valois, rey intruso (Sig. número 145) ... ..	tonel
1292-1294. Jaime II (Sig. núm. 38) ... ..	tonel
1294. Infante Federico (Sig. núm. 188) ... ..	tonel
1295. Jaime II (Sig. núm. 40) ... ..	tonel
1295. Jaime II (Sig. núm. 43) ... ..	tonel
1299. Jaime II (Sig. núm. 42) ... ..	tonel
1303. Jaime II (Sig. núm. 44) ... ..	tonel
1315. Infante Alfonso (Sig. núm. 193) ... ..	tonel
1317-1326. Jaime II (Sig. núm. 51) ... ..	tonel
1324. Infante Pedro (Sig. núm. 195) ... ..	tonel
1328. Alfonso el Benigno (Sig. núm. 53) ... ..	tonel
1333. Alfonso el Benigno (Sig. núm. 54) ... ..	tonel
1335-1344. Pedro el Ceremonioso (Sig. número 55) ... ..	tonel
1337. Pedro el Ceremonioso (Sig. núm. 57) ...	tonel
1343-1344. Pedro el Ceremonioso (Sig. número 59) ... ..	tonel y cimera
1356. Infante Pedro (Sig. núm. 197) ... ..	tonel y cimera
1362. Juan de Aragón, nieto de Jaime II (Sig. nú- mero 199) ... ..	tonel
1366. Pedro el Ceremonioso (Sig. núm. 62) ...	tonel y cimera
1370. Infante Juan (Sig. núm. 209) ... ..	tonel y cimera
1372. Infante Martín (Sig. núm. 213) ... ..	tonel y cimera
1387-1395. Juan I (Sig. núm. 68) ... ..	tonel y cimera
1399. Martín I (Sig. núm. 77) ... ..	tonel y cimera

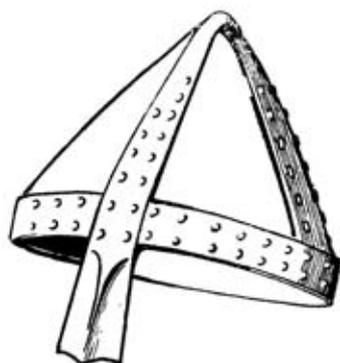


Fig. 1.

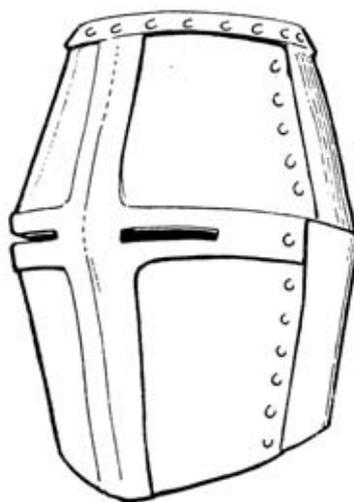


Fig. 2.

Volvamos a nuestros poemas provenzales. Ha quedado claro que en ellos los caballeros utilizan un yelmo con orla, adornada con joyas y piedras preciosas, que se enlaza y que va provisto de nasal. La existencia de este elemento revela bien a las claras que el yelmo de los guerreros del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragossa* dejaba la cara descubierta. Para que lo que sigue quede bien claro fijese el lector en nuestra figura 1, que reproduce un yelmo agudo, de los usados durante el siglo XII, y en nuestra figura 2, que reproduce un yelmo de forma de tonel, en uso durante los siglos XIII y XIV. En la figura 1 aparecen todos los elementos que hemos hallado en los poemas provenzales, elementos ausentes en la figura 2. Ahora hemos de considerar dos textos capitales del *Ronsasvals*. El moro Naymón de Resia, que lleva un hermoso yelmo ("elme ac en sa testa ben fach e de faysson", *Rons.*, 376), es atacado por Roldán con la lanza y derribado muerto al suelo. Entonces Roldán lo decapita con su famosa espada:

Tray Durendart, ben say sa talhazon,  
e ha presa la testa par e par del menton [*Rons.*, 410-11].

Es de toda evidencia que a nadie que lleve un yelmo como el de la figura 2, o sea de forma de tonel, se le puede cercenar la cabeza a la altura del mentón, lo que es perfectamente factible si el adversario va tocado con un yelmo cónico, como el de la figura 1.

En el mismo *Ronsasvals* es armado caballero el joven Galián, el hijo de Oliveros, y la ceremonia se describe con cierto detallismo. Carlomagno le calza la espuela derecha, Naymón de Baviera la izquierda, y el emperador le ciñe la espada de acero, le besa en la boca y en el rostro, y

son elme li lassa, gautada li vay dier [*Rons.*, 890].

O sea que, una vez le ha enlazado el yelmo, le da una bofetada. Es imposible dar una bofetada (*gautada*, derivado de *gauta*, "mejilla") a quien lleva un yelmo de forma de tonel (fig. 2); en cambio es perfectamente factible hacerlo en las mejillas de quien lleve un yelmo agudo o cónico (fig. 1).

La misma escena, a mediados del siglo XIV, exige que el caballero abofeteado no lleve el casco en la cabeza. Lo demuestra una de las numerosas y bellas miniaturas del manuscrito de *L'entrée d'Espagne* de la Marciana de Venecia, copiado e iluminado hacia 1350, del cual Lejeune y Stiennon dan muchas reproducciones en negro y en color. Reparemos en la figura 255 en negro, en la que Carlomagno, irritado con Roldán por su temeraria acción de Nobles, lo castiga dándole una bofetada. El emperador golpea la cara de su sobrino con el guantelete, y Roldán lo recibe, arrodillado, con la cabeza totalmente descubierta. En efecto, si la hubiese llevado armada como solía, la bofetada no hubiera sido efectiva, porque como se aprecia en otras miniaturas (por ejemplo XXXVI en color, situada precisamente en el folio siguiente a la escena de la bofetada), Roldán se cubre con un bacinete con visera y camal. Si el *Ronsasvals* hubiera sido compuesto en el siglo XIV la escena entre Carlomagno y Galián sería muy similar a la que ofrece la miniatura del manuscrito de

*L'entrée d'Espagne*, cuyo excelente artista nos presenta un rico conjunto de armamento caballeresco usado hacia 1350, totalmente distinto del que aparece en el *Ronsasvals* y en el *Rollan a Saragossa*.

### III. CONCLUSIONES.

El armamento caballeresco descrito en el *Ronsasvals* y en el *Rollan a Saragossa* refleja, con gran fidelidad, el usado en el siglo XII, y en ambos poemas no se advierten características de armas y armaduras generalizadas en el XIII ni, muchísimo menos, en el XIV. Ello no tan sólo no hace inverosímil sino perfectamente natural

que exista relación entre el *Ronsasvals* y la *Cansó d'Antiocha*, que se fecha entre 1130 y 1142;

que Guerau de Cabrera, en su *Ensenhamen*, escrito entre 1150 y 1155, conociera datos peculiares del *Ronsasvals*;

que Guilhem de Berguedan, en poesías compuestas antes de 1180/1185, haga alusión al asunto central del *Rollan a Saragossa* y atribuya a Oliveros una procedencia sólo atestiguada en el *Ronsasvals*;

que antes de finalizar el siglo XII Peire Vidal imite versos del *Ronsasvals*.

La única copia conservada de los dos poemas provenzales es muy tardía (del año 1398), cosa que ocurre con frecuencia en textos literarios medievales. El copista que a finales del siglo XIV transcribió los versos del *Ronsasvals* y del *Rollan a Saragossa* evidentemente modernizó algunos aspectos de la lengua de los antiguos poemas (como hacen la mayoría de los amanuenses ante un texto que les parece arcaico) y tal vez introdujo algún ligero cambio. Como ocurre siempre en estos casos de manuscrito único, es difícil saber hasta qué punto este copista obró como "refundidor". Podemos afirmar que, en lo que afecta al armamento caballeresco, no refundió absolutamente nada, ya que, a finales del XIV, en pleno auge del bacinete con visera y camal, de la pieza de acero con ristre, de brazales, guanteletes, quiijotes, rodilleras y gamberas de metal rígido y de lanzas enristradas, cuan-

do se vivía la gran renovación de armas y armaduras producida por la guerra de los Cien Años, un copista es incapaz de reconstruir arqueológicamente y a la perfección cómo iban vestidos y cómo luchaban los guerreros del siglo XII.

MARTÍN DE RIQUER.