

Los personajes femeninos en las distintas versiones de la Chanson de Roland

La épica francesa se presenta como un género eminentemente «masculino», esto es, donde el protagonismo parece casi exclusivamente reservado al personaje masculino, lo que puede justificarse en cuanto que se trata de un reflejo más o menos fiel de una sociedad guerrera en la que el 'rol' principal es desempeñado por el hombre, reservando a la mujer las funciones, secundarias, de madre y esposa.

La Chanson de Roland, en su versión de Oxford, parece confirmar esa impresión. No obstante, personajes como Aude y Bramimonde, los únicos nombres propios femeninos del relato, han llamado la atención de quienes se han ocupado de este cantar de gesta. En efecto, los 131 versos que corresponden a los personajes femeninos del Roland de Oxford, de un total de 4.002 versos, no parecen traducir una importancia destacada de esos personajes, al menos en una apreciación estadística o proporcional. Sin embargo, las otras versiones (*Châteauroux*, *Paris*, *Lyon*, *Venise-IV*, *Cambridge*) amplían la nómina de personajes femeninos, hasta alcanzar la cifra de 6 en *Venise-IV*. Por otra parte, llama especialmente la atención la desproporcionada extensión dedicada al personaje Aude en las distintas versiones, con relación a *Oxford*. En ésta, la llegada de Aude y su muerte al conocer la pérdida de

Roland, no ocupa más que 26 versos (3.708-3.733)¹, mientras que *Cambridge* le dedica 763 versos (4169-4932), *Châteauroux* 746 vs. (6527-7272), *Paris* 733 vs. (5343-6075), *Venise-IV* 655 vs. (4746-5400) y *Lyon* 379 vs. (2190-2568)². En todas las versiones, el texto que incluye al personaje Aude, supera con creces en extensión a los versos que corresponden en la versión de Oxford a los personajes femeninos.

A la vista de aquellas primeras consideraciones que abrían este trabajo, cabe preguntarse, acerca de esa presencia femenina, si se nos presenta a Aude, Bramimonde, etc., en tanto que simples representaciones de la mujer, en cuyo caso no pasarían de formar parte de un decorado, o si por el contrario adquieren la categoría de auténticos personajes al entrar en relación con otros elementos esenciales de la narración. Será entonces cuando podamos preguntarnos en qué medida las distintas versiones de *La Chanson de Roland* presentan un tratamiento diferente de los personajes femeninos.

El camino hacia esas respuestas comienza en lo más externo e inmediato de esos personajes: su número, sus nombres, sus características.

El inventario de nombres propios de mujer es reducido en el total de versiones analizadas: Aude, Bramimonde (Bina-monde, Brunamonde, Bramidoine...), Berte, Gille, Ysabella, Flors de Lys, Marsile y Guibourc (que presenta también otras grafías). La lista se ve enseguida limitada si tenemos en cuenta que Berte y Gille se identifican con un mismo personaje, llamado Gille en las versiones de París y Lyon, Berte en las demás. Flors de Lys (versión de París) y Marsile (*Cambridge*), curiosamente coincidente con el nombre atribuido al rey pagano³, designan también a un mismo personaje: la hija de Pinabel.

La repartición es apenas diferente en las distintas versio-

(1) Edición de Joseph Bedier. H. Piazza, Alfortville, 1974.

(2) Para estas versiones he utilizado las ediciones de Raoul MORTIER, en *La Geste Francor.* Paris, 1941 (*Venise-IV*), 1942 (*Paris*), 1943 (*Cambridge* y *Châteauroux*) y 1944 (*Lyon*).

(3) Vid esquema más adelante.

nes, siendo *Oxford*, *Lyon* y *Venise-IV* las únicas que presentan un cómputo particular⁴. *Oxford* cuenta con el número más reducido, y es a Bramimonde a quien mayor atención se le dedica. Además de los 26 versos en que se ocupa de Aude, menciona, aunque sin nombre propio, a Berte, en dos ocasiones: cuando Ganelon recuerda su parentesco con Carlomagno, por parte de su mujer que es hermana del rey, y cuando Bramimonde, en el momento de concertar la alianza, le ofrece regalos destinados a la esposa del traidor.

Bramimonde está ausente, solamente, en la versión de Lyon (comienza en plena batalla), y *Venise-IV* es la única que suma el personaje Ysabella a los otros cinco. En esta misma versión cabría añadir el grupo de mujeres que en París reciben a Arnald y se interesan por el resultado de la guerra. No las he incluido, sin embargo, entre los personajes por tratarse de un colectivo cuyos elementos aparecen indiferenciados.

Châteauroux, *Paris* y *Cambridge* presentan un reparto semejante, al menos en cuanto al número: Aude, Bramimonde, Berte, Guibourc y la hija de Pinabel. Esta última tiene un carácter virtual en cuanto que no se registra su «presencia», sino que es simplemente mencionada por otro personaje: Pinabel la ofrece a Tierry, su oponente en el duelo judicial, para que se rinda. Es posible atribuirle categoría de personaje en la medida en que supone una referencia a una individualidad y tiene una determinada función en la narración, como elemento que puede decidir en una alternativa (es la culpabilidad o inocencia de Ganelon lo que está en juego). No puede atribuirse tal categoría a otras menciones, pues se trata de referencias no determinadas que no constituyen elementos funcionales, sino más bien «decorativos». Sirvan como ejemplo los versos que siguen de la versión de Oxford (3.397-99):

«Ferez, paien: por el venud n'i estes!
Jo vos durrai muillers gentes e beles,
Si vos durai feus e honors e teres.»

(4) Se trata sin duda de un error de copista. Vid. nota 5.

Fórmulas similares son frecuentes en la épica francesa, pues la victoria se corona con matrimonios ventajosos.

El siguiente esquema ilustra el reparto de los personajes femeninos en las distintas versiones, resumiendo gráficamente lo que se ha dicho hasta ahora:

| | Aude | Bramimonde | Berte/Gille | Ysabella | Guiboure | Flors de Lys/Marsile |
|-------------|------|------------|-------------|----------|----------|----------------------|
| OXFORD | + | + | + | — | — | — |
| CHATEAUROUX | + | + | + | — | + | + |
| PARIS | + | + | + | — | + | + |
| LYON | + | — | + | — | + | + |
| VENISE-IV | + | + | + | + | + | + |
| CAMBRIDGE | + | + | + | — | + | + |

Estos personajes tienen algo en común, y es su necesaria identificación con uno o varios personajes masculinos. Es decir, el personaje femenino no tiene identidad «per se», sino que se le concede una importancia relativa dependiendo de su vinculación, siempre familiar, con algún personaje masculino, lo que lo enmarca ya en unas determinadas coordenadas. Así, un nombre propio de mujer adquiere su sentido al definirla como hermana de..., hija de..., esposa de... Incluso esta etiqueta suple en ocasiones al nombre propio, como ocurre en *Oxford* con Berte, o en la mayor parte de las versiones con la hija de Pinabel. Es precisamente esta información lo que nos permite identificar a Berte con Gille, y a Flors de Lys con Marsile. Por otra parte, este tratamiento del personaje femenino encaja perfectamente en el esquema de sociedad que se expuso al principio.

La primera vez que aparece el nombre de Aude en *Oxford*, Olivier la presenta como su «gente sorur» (v. 1.720) y deja entrever sus relaciones amorosas con Roland: «Ne je-

reiez ja mais entre sa brace!» (v. 1.721). En el resto de las versiones, además de esa información, conocemos la vinculación de Aude con otros personajes: es sobrina de Girart y Guibourc e hija de Renier, *Lyon* introduce una ligera variante al privilegiar su relación con Roland, para no introducir sino más tarde, su parentesco con Olivier, Girart y Guibourc. En *Paris* y *Cambridge* se produce una ambigüedad, al dirigirse Guibourc a Aude en los términos «Belle fille Aude» (v. 5.367) y Belle seur Aude» (v. 4.198), respectivamente, si bien más adelante queda claro que es su sobrina.

Berte es igualmente definida por su parentesco: hermana de Carlomagno y esposa de Ganelon. Es curioso cómo en todas las versiones, excepto *Oxford*, se cita además a su anterior marido, Milon, precisando así su relación directa con Roland, quien es fruto de la unión de Berte y Milon. En *Oxford*, Berte no pasa de ser una mención, pero en el resto de las versiones acude a la llamada de su hermano tras la victoria, asistiendo al duelo y muerte de Aude, y, aunque no de forma expresa, al juicio y ejecución de su marido. Sabemos además que tiene un hijo, al que se le da el nombre de Baudouin en todas las versiones, y por otra parte, y esta vez excepto en *Oxford*, cuando trata de convencer a Aude para que olvide a Roland, Berte se refiere a «Rollant, mes fiz» (*Lyon* v. 2420, *Paris* v. 5777, *Venise-IV* v. 5095). En *Oxford* se nos dice repetidas veces que Ganelon es «parastre» de Roland. Pero llama la atención que ese parentesco (Berte madre de Roland) no encuentre una actitud proporcionada, pues si Aude muere de dolor al conocer la pérdida de sus seres queridos, Berte, tras un ligero desmayo, recupera inmediatamente la serenidad.

Flors de Lys-Marsile solamente recibe nombre propio en las versiones de *Paris* y *Cambridge*, pero en todo caso se establece su parentesco con Pinabel y la vinculación virtual con Thierry:

Et pren ma fille qui tant a cler le vis:
Elle fu née en may, si a non Flors de Lys.»

(*Paris*, vs. 6.587-88)

Cambridge podría constituir una excepción, pues no se hace expresa la paternidad de Pinabel, pero incluso en este caso una nota del editor confirma esa condición: «5.403.— *pren Marsile a fame: étourderie du copiste: ma fille, disent les Remaniements*»⁵.

Isabella, personaje exclusivo de *Venise-IV*, es identificada como la mujer del conde Arnald. Denominada en principio «Dama Ysabella» (v. 4.102), es del recibimiento dispensado a «son signor», de donde concluimos ese parentesco. También es indirectamente como sabemos que es la madre de Aimerig.

Guibourc (Giborga en *Venise-IV*), recibe un tratamiento similar, en cuanto que no se hace expresa su relación con Girart. En este caso podría ser fácilmente explicable por tratarse del personaje femenino más ampliamente desarrollado en los cantares de gesta, fundamentalmente los que giran en torno a Guillaume, por lo que sin duda era de sobra conocido para el público⁶. De todas maneras, no es difícil concluir, en el propio texto, que se trata de la mujer de Girart. Pero ofrece además otra particularidad, y es que el único parentesco expreso se establece, no con un personaje masculino, como parece la norma, sino con Aude.

El personaje Bramimonde, como los demás, aparece estrechamente ligado a un personaje masculino, Marsile en este caso, pero goza de una cierta autonomía por su condición de reina. De hecho, se produce un equilibrio entre los apelativos «sa muiller» y «la reïne», predominando éste en algunas versiones. Esta circunstancia le permite entregar la ciudad a Carlomagno una vez que ha muerto Marsile, y prolongar su protagonismo más allá del de su marido, hasta ser bautizada en Francia.

Característica general de los personajes (Aude será la única excepción y no en todas las versiones) es también la ausencia de atributos que los definan, o si se prefiere, de una

(5) Op. cit., p. 150.

(6) En dos cantares del siglo XIII, de entre los conservados, Guibourc aparece como la mujer de Girart y no de Guillaume: en *Girart de Vienne* (f. XII, princ. XIII) y *Aymeri de Narbonne*.

descripción al menos suficiente para distinguirlos. El nombre propio y fundamentalmente el parentesco son sobradamente elocuentes para el interés del público al que va dirigido el relato. No obstante, en algún caso el narrador se detiene a esbozar un rostro o a enriquecer en colorido al personaje. No es ese el caso de la versión de Oxford, donde por toda información tenemos una apreciación general acerca de Aude «une bele damisele» (v. 3.708) y una efímera imagen en que, mortalmente afectada por el dolor, «pert la culor» (v. 3.720). Pero las otras versiones dedican una atención especial a ese personaje. Además de calificarla mediante fórmulas más o menos estereotipadas del tipo «qui tant a le vis cler», «au gent cors honoré» (compartidas éstas con los otros personajes femeninos), «qui plus est blanche que cigne de riviere», «il n'a si belle jusque a la roge mer», etc., el narrador se detiene un momento a dar detalles de su belleza y de sus vestidos, llegando a componer un ligero retrato, cuando se prepara para acudir a la llamada de Carlomagno. Se insiste en la riqueza de los vestidos, en su vistosidad y colorido, y especialmente en la belleza de la joven, más sugerida que descrita, hasta tal punto que normalmente se la designa con la etiqueta «la belle Aude». Se añade un detalle más: un anillo que adorna su mano y que recuerda el compromiso con Roland.

Sin duda, este único retrato con sus tres elementos esenciales: la belleza, el atuendo y el anillo, está plenamente justificado. Roland ha muerto pero Aude no lo sabe, Carlomagno la ha mandado llamar para casarla, y su viaje se presenta como el camino gozoso que la lleva hacia su prometido Roland. Por eso debe aparecer como una novia radiante, joven y hermosa, ricamente ataviada para la boda, y el anillo es un claro signo nupcial. La larga tirada de versos consagrada a este viaje, ausente en *Oxford*, en que un sueño présago ensombrece progresivamente el semblante de la muchacha, acentúa con el contraste el dramatismo del momento en que Aude se enfrenta a la triste situación.

Los demás personajes no reciben más atención que la simple atribución de etiquetas y fórmulas tópicas, de conte-

nido sumamente vago, aplicadas indistintamente a uno u otro personaje, por lo que no proporcionan en absoluto una personalidad definida. Sin embargo, *Châteauroux* da algunos datos sobre el aspecto físico de Bramimonde, aunque tópicos también: los cabellos rubios «les chevols blons» (v. 4.497) y la piel «blanche como flors» (v. 5.881), así como una apreciación general que por ser la única vez que se aplica al personaje femenino en *La Chanson de Roland*, pudiera servir para definir a la reina pagana: «plene de grant valors» (v. 5.882).

El análisis psicológico de los personajes es algo prácticamente ajeno a la épica francesa, al menos en lo que se refiere a los personajes femeninos de estas 6 versiones del Roland, puede afirmarse categóricamente. Una vez más encontramos las fórmulas, los clichés épicos condensando en un adjetivo, todo lo más una frase, la calificación moral del personaje: «la senée», «qui a le cuer loial», «la meilleur dame qui de mere soit née»; la primera y la última aplicadas a Guibourc, la otra a Berte.

En el campo de las acciones, es Bramimonde quien alcanza mayor relieve. Flors de Lys no llega a actualizarse. A Berte se le atribuye la desagradable misión de dar la mala noticia a Aude y compartir con ella su dolor. Es evidente que llega en el momento oportuno para evitarle el mal trago a Carlomagno, quien se perdía en rodeos, inventando nuevas aventuras amorosas a Roland para predisponer a Aude a olvidarle.

Guibourc se ocupa de Aude, de su aspecto, de realzar su belleza, ilusionada por ese matrimonio, Ysabella recibe a su marido, dispensándole la acogida que corresponde y en el momento de la partida teme por la vida de su hijo.

Las acciones de estos tres últimos personajes, Berte, Guibourc e Ysabella, se agotan en otro personaje; aparecen pues condicionados a la existencia y a las circunstancias de ese otro personaje. Su funcionamiento no incide directamente en el eje del relato, sino en uno de sus elementos: otro personaje.

Aude, parece en principio gozar de un estatuto diferente. Comienza por tener una función equiparable a la de la hija de Pinabel: cuando aún no es más que un nombre propio, sin «presencia», tiene el poder de decidir una alternativa, pues Olivier amenaza a Roland con anular su compromiso con su hermana si hace sonar el olifante. Cuando el personaje Aude llega a actualizarse, las palabras de Olivier se hacen proféticas: Roland no volvería a verla, y es entonces cuando Aude parece adquirir una cierta autonomía, desligada del personaje masculino: toma iniciativas, adopta determinadas actitudes. Pero finalmente muere, no pudiendo soportar la ausencia de Roland, su prometido, y de Olivier, su hermano, identidad. Como Berte, Guibourc e Ysabella, Aude está condicionada a la existencia de otros personajes, si bien ella ha sido condicionada a la existencia de otros personaje, si bien ella ha podido gozar de una determinada autonomía mientras se ha mantenido la ambigüedad respecto a la existencia de Roland y Olivier.

Bramimonde consigue sobrepasar esos límites, adquiriendo, como ya vimos, una autonomía efectiva con respecto al personaje Marsile, y lo consigue quizá porque su dependencia es bastante relativa, ya que alcanza unas cotas de participación en los acontecimientos bastante considerables. Participa en el tratado con Ganelon, sellándolo con obsequios para su mujer; sigue atentamente el curso de las batallas, lamentando la derrota en cuanto que supone el deshonor y la pérdida del territorio; reprocha a los dioses el abandono y arremete contra las imágenes, destruyéndolas; recibe a los mensajeros de Baligant; anuncia la muerte de Baligant precipitando así la de su marido, y finalmente es ella quien rinde la ciudad. Hasta tal punto se entrega y participa, que en algún momento Marsile se ve obligado a hacerla callar, recordándole que es a él a quien corresponde la gestión:

«Laissez ço ester!» dist Marsilies li reis.

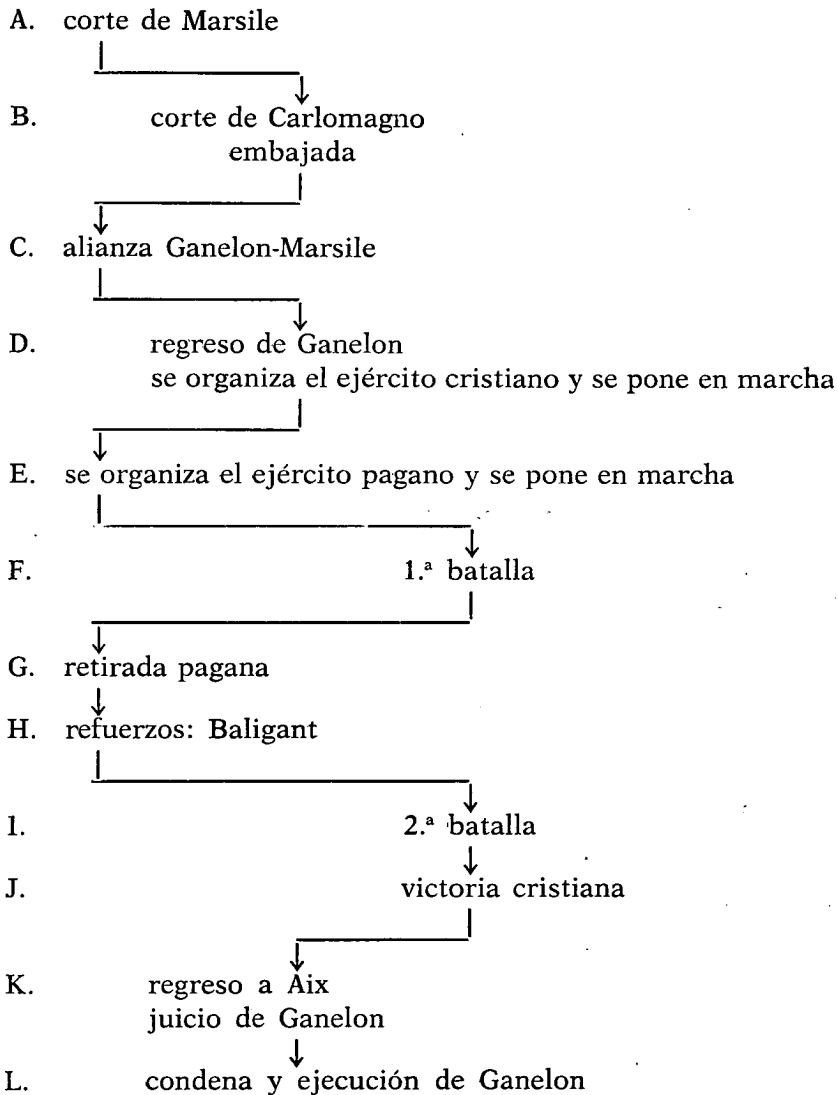
Dist a messages: «Seignurs, parlez a mei!»

(*Oxford*, vs. 2.741-42)

Así pues, pese a la escasez de análisis y a la ausencia de

descripciones, parece posible establecer una diferenciación entre los distintos personajes femeninos. Aude y Bramimonde son los mejor definidos: Aude es belleza y sentimiento «la bele Aude»; Bramimonde responde plenamente a la etiqueta «reïne» «plene de grant valors». Guibourc destaca por sus cualidades humanas «la senée», lo mismo que Berte «au courage loial» pese a su vinculación con el traidor; Ysabella cumple sus funciones de buena esposa y madre; la hija de Pina-bel «qi tant a cler lo vis» sería una perfecta prenda para una alianza.

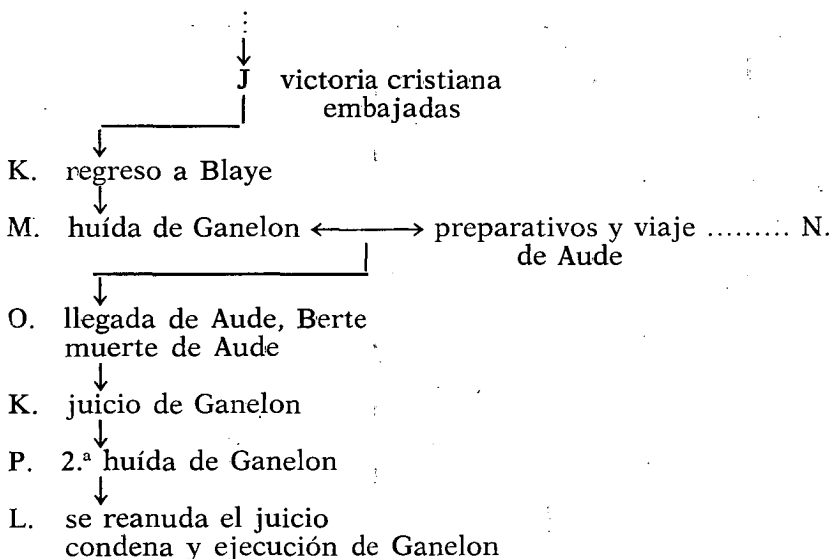
Si bien en esta primera aproximación a los personajes femeninos se han ido perfilando las respectivas funciones, éstas no adquieren su pleno sentido sino al analizar la distribución de los personajes en el relato, su relación con los acontecimientos que componen la intriga, con los elementos de la intriga. Y en esto también difieren las distintas versiones. La de Oxford, que tomaré como punto de partida, presenta la siguiente organización del relato:



Se trata de una narración de desarrollo lineal, por lo que la disposición en columnas no responde a una ordenación de los distintos episodios en sus sucesivas etapas, sino que cada columna corresponde a un espacio, a un escenario de las acciones. La primera columna agrupa los acontecimientos que tienen lugar en territorio pagano, la segunda aquellos que se

producen en territorio cristiano, la tercera supone la confluencia de ambas fuerzas: sarracenos y franceses en un espacio común.

Sin embargo en *Châteauroux*, a la alternancia de espacios viene a sumarse en un determinado momento un encañamiento de las acciones (técnica del «entrelacement»): tras la victoria, Carlomagno envía mensajeros a Aude y a Berte, con lo que se producen acontecimientos paralelos: preparativos, en Vienne, para el viaje de Aude, y huída de Ganelon, en Blaye. El relato presenta entonces una organización algo más compleja a partir del elemento J, pues K se desdobra para permitir la introducción de otros elementos:



La versión de Venise-IV es aún más compleja, pues introduce, tras la toma de Zaragoza, la conquista de Narbona por el ejército victorioso, y el narrador interrumpe el regreso de Carlomagno a Francia mientras Arnald, de vuelta a casa, comunica a su hijo que le ha sido otorgada la ciudad recién conquistada, y debe ir a hacerse cargo de ella y recibir las armas de Carlomagno.

El resto de las versiones, se ajustan fundamentalmente al modelo de *Châteauroux*, si bien algunos elementos están

ausentes o tratados de manera diferente. El cuadro de la página 268 da cuenta de estas divergencias, así como de la distribución de los personajes femeninos en el relato.

Ya había señalado una diferencia fundamental, en lo que a los personajes femeninos se refiere, entre Oxford y las demás versiones: éstas se ocupan ampliamente de la frustrada unión de Roland y Aude y la muerte de ésta. Y es importante porque se trata de una adición en la que el auténtico protagonista es un personaje femenino. En el resto de los acontecimientos narrados, la mujer ocupa un lugar secundario e incluso a veces accesorio. En este caso, pues, se ha de analizar la función, no tanto del personaje, como del episodio.

En la gran mayoría de los elementos que componen el relato, se registra una referencia femenina, ya sea una simple mención, individualizada o colectiva, ya sea una participación del personaje en los acontecimientos narrados. En *Oxford* esa referencia está sólo ausente del primer elemento.

Por otra parte, destacan en el relato ciertos elementos clave que constituyen lo esencial de la intriga: traición de Ganelon (C) - 1.ª batalla (F) - refuerzos paganos (H) - 2.ª batalla (I) - victoria cristiana (J) - juicio y ejecución de Ganelon (K, L), y es precisamente en esos momentos clave en los que el personaje femenino comparece, excepto, naturalmente, durante las dos batallas (F, I), realzando la importancia de esos elementos y su significado dentro del conjunto de la narración:

— C: cuando se concluye la alianza Ganelon-Marsile, Bramimonde acude para entregar al traidor regalos para su mujer, Berte. La relación que se establece, de hecho, entre los dos personajes masculinos, tiene una dimensión simbólica redundante en los personajes femeninos: las armas que recibe Ganelon tienen así su correspondencia en las joyas que envía Bramimonde a su mujer.

— H: Baligant acude para contener el contraataque de Carlomagno. Pero Bramimonde se muestra pesimista y desconfía del éxito, subrayando la trascendencia del momento.

| | A | B | C | D | E | F | G | H | I | J | K | L | M | N | O | P | Q |
|-------------|---|------|------------|---|---|-------------|----|----|---|---------------|---|--------|-------------|---------|---------|---|--------|
| Oxford | | (Bt) | Br (Bt) | * | * | (A) | Br | Br | * | Br | A | Br | | | | | |
| Châteauroux | | (Bt) | Br (Bt) | * | * | (A) | Br | Br | | Br(A) (Bt) | | (FL-M) | (Br) (A) | | | | |
| Paris | | | | | | (A) | Br | Br | | Br(A) (Bt) | | (FL) | (Br) (A) | A Gb | A Bt | | |
| Lyon | | | | | | (A) (Bt) | | | | | | (FL-M) | (A) | A Gb | A Bt | | |
| Venise-IV | | (Bt) | Br (Bt) | * | * | (A) | Br | Br | * | Br(A) (Bt) | | (FL-M) | (Br) (A) | A Gb | A Bt | | P Y |
| Cambridge | | | | | | | | | | | | (M) | (A) | A Gb | A Bt | | |

Abreviaturas correspondientes a los personajes femeninos:

A = Aude

Bt = Berte, Gille

FL, M = Flors de Lys-Marsile

P = mujeres de París

Br = Bramimonde

Gb = Guibourc

Y = Ysabella

— Las abreviaturas representadas entre paréntesis recogen las simples menciones de personajes, sin que se registre la presencia de éstos. Por ejemplo es el caso de Aude: F (A), cuando Olivier amenaza a Roland con impedir volver a verla.

— El asterisco (*) señala la mención de una referencia a un colectivo femenino indeterminado, sin que pueda hablarse por ello de personajes concretos. Por ejemplo en D (*Oxford*):

Dunc lur remebret des fius e des honurs,

E des pulcele e des gentilz oixurs:

Cel nen i ad ki de pitet ne plurt. (vs. 820-22)

También en E vs. 957-59, y en I vs. 3397-99, que encuentran su correspondencia en otras versiones.

— J: se impone la superioridad cristiana y Bramimonde, muerto Marsile, entrega la ciudad (excepto en *Oxford*). Es llevada cautiva a Francia. Una vez más el personaje femenino viene a realzar el éxito cristiano.

— K, L: Carlomagno precisa que el juicio se celebrará en cuanto llegue Aude (*Châteauroux* 6462-65; *Paris* 5272-75; *Lyon* 2152-54; *Venise-IV* 4692-94; *Cambridge* 4097-99), en la versión de Oxford esa venida se produce recién llegado Carlomagno a Aix y justo antes de que comience el juicio. Pero en ningún caso estará Aude presente, por razones de sobra conocidas. También en *Oxford*, Bramimonde pone el broche final a la venganza.

Sin duda, el relato privilegia dos personajes femeninos: Aude y Bramimonde. La pagana preside la iniciativa sarracena, Aude se corresponde con la venganza cristiana. En efecto, *La Chanson de Roland*, en cualquiera de sus versiones, supone la confrontación de dos fuerzas opuestas equilibradas en un primer momento, Ganelon rompe el equilibrio, por lo que ambas fuerzas se enfrentan y una de ellas es eliminada. Con cada una de esas fuerzas se corresponde un personaje femenino y éstos presentan también características diferentes, si no opuestas. Bramimonde alcanza un mayor grado de participación y un mayor relieve que Aude. La pagana interviene y se preocupa directamente de las cuestiones políticas y bélicas, Aude representa sin embargo el sentimiento y la sensibilidad (se aproximan así a las categorías de dinámico y estático, respectivamente). Se da en este sentido una relación inversa personajes masculinos-personajes femeninos: la atención se centra plenamente en los héroes cristianos, reservando al personaje femenino (Aude) la exaltación de la sensibilidad y el sacrificio del héroe; el relieve de Bramimonde sin embargo, contrarresta la inferioridad de los paganos, justificándose así el trato privilegiado que recibe por parte de los vencedores (y del narrador en otro plano).

De estos dos personajes, Bramimonde se impone a Aude, en tanto que participa de los dos elementos que constituyen el momento cumbre del relato: la derrota (pagana) y la vic-

toria (cristiana), ya que ambas se reflejan en ella: último bastión de los sarracenos, entrega la ciudad y es llevada cautiva, luego en Francia recibe solemnemente el bautismo, culminando la victoria.

En *Venise-IV* los personajes femeninos subrayan igualmente los elementos esenciales del episodio en que Arnald comunica a su hijo el resultado de la campaña de Narbona: recién iniciado el viaje, las mujeres de París se interesan por las bajas de la guerra; al llegar a casa le recibe su mujer, Ysabella, quien también cierra el capítulo con sus lamentos.

A Flors de Lys-Marsile corresponde, como vimos, la virtualidad de decidir en una alternativa. Y en lo que respecta a Guibourc y Berte, también queda dicho que agotan su funcionamiento en el personaje Aude, Guibourc a la manera de un adjetivo (proporcionando a Aude las características necesarias para la ocasión) y Berte a la manera de un adverbio (poniéndola en situación al comunicarle la muerte de los pares), en lo que coincidiría con el personaje Ysabella con respecto al personaje Arnald.

Finalmente, no se infiere del análisis un tratamiento divergente de los personajes femeninos en las diferentes versiones de *La Chanson de Roland*. En todo caso, *Oxford* presenta un carácter sintético, en la medida en que prescinde de todo elemento accesorio y secundario, mientras que las demás versiones adquieren un progresivo desarrollo, concediendo así una importancia creciente a los personajes femeninos.

MARÍA LUISA DONAIRE FERNÁNDEZ
Departamento de Francés
Universidad de Oviedo