

De Raoul a Herchambault: Observaciones sobre la sección Bernier de *Raoul de Cambrai*

Susana G. Artal

Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

sartal@filo.uba.ar

Resumen

La única versión relativamente completa que ha llegado a nosotros de *Raoul de Cambrai*, canción de gesta que ocupó en los primeros decenios del siglo XX un lugar importante en los debates entre individualistas y tradicionalistas (Bédier 1908, Acher 1910, Longnon 1908 y 1909, Lot 1926), presenta dos partes, a menudo denominadas por la crítica *Raoul I* y *Raoul II*. Las grandes diferencias entre ambas no se limitan al sorprendente remplazo de la rima consonante en la sección más antigua por la rima asonante en la más reciente, sino que afectan elementos narrativos esenciales como el manejo de las categorías de tiempo y espacio, la apropiación de motivos tradicionales de origen folklórico, la introducción de nuevos tipos de peripecias que implican a su vez modificaciones en la concepción de los personajes.

El supuesto de que estos cambios constituirían perniciosas desviaciones del paradigma épico llevó a que numerosos especialistas, entre ellos, Jean Rychner (1955), Pauline Matarasso (1962), William Calin (1962 y 1974), etc., eliminaran por completo de sus análisis del cantar la sección asonantada. En las últimas décadas, esclarecedores trabajos como los de Sarah Kay (1984) y Emmanuèle Baumgartner (2000) invitan a replantear el problema y leer la versión conservada como un todo. En esa línea, esta comunicación se propone reexaminar algunas secuencias de la sección *Bernier*, en la convicción de que la permeabilidad que permitió asimilar nuevos recursos y ampliar el repertorio tradicional de motivos épicos, lejos de debilitar el género, fue crucial para su supervivencia.

Abstract

The only relatively complete version that has come down to us of *Raoul de Cambrai*, epic song that occupied in the early decades of the twentieth century an important place in debates between individualists and traditionalists (Bédier 1908, Acher 1910, Longnon 1908 and 1909, Lot 1926), has two parts, often called by critics *Raoul I* and *Raoul II*. The big differences between both parts are not limited to replacement of rhyme *consonante* in the oldest section by assonance in the most recent, but touch essential narrative elements such as managing the categories of time and space, the appropriation of traditional motifs of folk origin, the introduction of new types of incidents that involve, in their turn, modifications in the design of the characters.

The assumption that these changes constitute harmful deviations from the epic paradigm led to many experts, including Jean Rychner (1955), Pauline Matarasso (1962), William Calin (1962 and 1974), to completely eliminate from their analysis *Raoul II*. In recent decades, illuminating works as Sarah Kay's (1984) and Emmanuèle Baumgartner's (2000) lead to reconsider the issue and read the preserved version as a whole. In that vein, this paper aims to reexamine some of the sequences in *Bernier* section, in the conviction that the permeability that allowed the assimilation of new resources and the expansion of the epic motifs repertoire, far from weakening the genre, was crucial to its very survival.

Raoul de Cambrai, canción de gesta que ocupó en los primeros decenios del siglo XX un lugar central en los debates entre individualistas y tradicionalistas (Bédier 1908, Acher 1907 y 1910, Longnon 1908 y 1909, Lot 1926),¹ se ha conservado en un solo manuscrito, el BNF fr. 2493, que presenta numerosas lagunas y partes seriamente mutiladas por las ratas.² El cantar ha sido en general encuadrado por la crítica en el denominado ciclo de los barones rebeldes, de acuerdo con la conocida división planteada por Bertrand de Bar-sur-Aube en la *Chanson de Girart de Vienne*, aunque últimamente la pertinencia de esa clasificación ha sido cuestionada.³

El poema presenta dos partes, a menudo llamadas *Raoul I* y *Raoul II*, netamente delimitadas por el sorprendente remplazo de la rima consonante en la sección más antigua por la rima asonante en la más reciente. El supuesto de que los importantes cambios que se observan en la sección asonantada constituirían perniciosas desviaciones de un hipotético paradigma épico llevó a que numerosos especialistas –entre ellos, Jean Rychner (1955), Pauline Matarasso (1962), William Calin (1962 y 1974), etc.– la eliminaran por completo de sus análisis del cantar. En las últimas décadas, esclarecedores trabajos como los de Sarah Kay (1984), Emmanuèle Baumgartner y Laurence Harf-Lancner (1999) invitan a replantear el problema y, sin olvidar que la versión conservada es “resultado de varias etapas de composición” (Kay 1984: 474), proponen leerla como un todo, lo que sin duda requiere comenzar a acordar a la última parte del poema la atención que durante tanto tiempo se le ha retaceado. En esa línea, esta comunicación se propone reexaminar la relación entre algunas secuencias de la sección *Bernier*, en la convicción de que la permeabilidad que permitió asimilar nuevos recursos y ampliar el repertorio tradicional de motivos épicos, lejos de debilitar el género, forma parte de su desarrollo y fue crucial para su supervivencia.

Un cantar con muchas capas

El eje de la acción relatada en *Raoul de Cambrai* son los cruentos enfrentamientos entre los linajes de Cambrai y de Vermandois, que se originan en un conflicto territorial suscitado por las desatinadas decisiones de la corona. Desposeído del feudo de su padre por su tío, el rey Louis, Raoul de Cambrai muere en combate al intentar apoderarse a sangre y fuego de Vermandois, feudo que había logrado que se le concediera en compensación, pese a que el conde fallecido dejaba cuatro hijos mayores de edad, en condiciones de heredarlo. El golpe mortal lo ha asestado

¹ Pauline Matarasso (1962) reseña ese debate (19-83) y propone sus propias conclusiones al respecto (84-101). Para una síntesis más apretada del conjunto, véase Baumgartner y Harf-Lancner 1999: 15-22.

² Los editores han reconstruido algunos de los pasajes perdidos apoyándose en una transcripción de alrededor de 250 vv. hecha por Claude Fauchet en el siglo XVI. A estos testimonios se sumaron, a principios del siglo XX, dos fragmentos descubiertos en la Biblioteca real de Bruselas y editados por A. Bayot (1906).

³ Baumgartner y Harf Lancner observan que “lo que los manuales de literatura engloban bajo la etiqueta ‘ciclo de los barones rebeldes’ [...] es un conjunto muy heteróclito y sin duda no es demasiado útil conservar, al menos para esta parte de la producción épica, la división propuesta por Bertrand de Bar-sur-Aube” (1999: 30, trad. mía). Por eso, consideran más adecuado integrar *Raoul de Cambrai* al grupo de las “canciones de rebelión y linaje”, definido por F. Suard (1993: 79-80).

Bernier, compañero y vasallo de Raoul pero hijo bastardo de uno de los señores de Vermandois, quien, atrapado en un conflicto de lealtades que llega al punto más incendiario el convento de Origny donde muere quemada su madre, había roto previamente el pacto de vasallaje. Años más tarde, los intentos de vengar a Raoul de su sobrino Gautier concluyen, luego de diversas peripecias, en la reconciliación de ambas familias que se rebelan contra el rey e incendian París.

Por completo ajena al trasfondo histórico que subyace en la primera parte del cantar,⁴ la última sección, que se supone compuesta en las primeras décadas del siglo XIII, se desplaza de la gesta a la aventura engarzando cuatro episodios de tono cada vez más novelesco, en los que se suceden la historia de los amores de Bernier y Béatrice, relatos de peregrinaciones y cautiverios en tierras dominadas por los sarracenos y el rescate de un hijo perdido, hasta concluir en un final que retoma y da un cierre al hilo de la guerra de linajes del comienzo.

Como es evidente aun en los límites de tan apretada síntesis, lejos de agotarse en el aspecto formal del cambio de rima, las muchas diferencias que se observan en las diversas partes de la versión de *Raoul de Cambrai* conservada afectan, incluso en el interior de la sección rimada, elementos narrativos esenciales, como el manejo de las categorías de tiempo y espacio (Baumgartner 1982), el desplazamiento de los motivos épicos tradicionales y la apropiación de otros de origen folklórico, la introducción de nuevos tipos de peripecias que implican a su vez modificaciones en la concepción de los personajes, etc., por lo que actualmente la crítica prefiere hablar de tres secciones, denominadas *Raoul*, *Gautier* (rima consonante) y *Bernier* (rima asonante), de acuerdo con el nombre del personaje que las protagoniza. En este trabajo, me propongo examinar las secuencias de las agitadas bodas de Béatrice, que dominan los dos primeros episodios de la última sección.

Las tres bodas de Béatrice

Un rasgo que llama la atención en la sección *Bernier* es la tendencia a la duplicación: el autor de esta parte del cantar no tuvo empacho en narrar dos peregrinaciones (la primera a Saint Gilles y la segunda a Santiago de Compostela), dos estancias de Bernier en el reino del “buen” sarraceno Corsuble (la primera como cautivo, la segunda por la búsqueda de su hijo), dos combates singulares en que el caballero cristiano derrota a los campeones de los “malos” sarracenos (en el primer caso, Aucibier; en el segundo, Corsabré, que resulta ser el hijo perdido). La historia de los amores de Béatrice y Bernier no escapa a esta tendencia, esbozada quizá ya en la duplicación de los duelos narrados en *Gautier*, la segunda sección del cantar.

En efecto, en dos ocasiones la unión de Bernier y Béatrice (que sin duda refuerza la alianza de ambas familias, ya que ella es hija de Guerri le Sor, tío de Raoul y líder del linaje de Cambrai) se ve amenazada por los intentos de casar a la mujer contra su voluntad con Herchambaut de Ponthieu. El primero de ellos se narra a lo largo de unos 530 versos, entre las series 266 y 282. Informado de la inminente boda por un espía, el rey Louis organiza una emboscada y ataca a los recién casados en el camino entre Artois, donde se ha celebrado la ceremonia, y Saint-Quentin, donde se los espera para realizar los festejos. Su móvil es vengarse de Bernier y de su padre, Ybert de Ribemont, que lo derrotaron en Soissons y le infligieron la ofensa de desmontarlo y herirlo. Las tropas reales sorprenden a sus enemigos desarmados y hacen gran cantidad de

⁴ Al respecto, pueden consultarse los dos primeros capítulos del extenso estudio de Pauline Matarasso (1962) y las investigaciones de Michel Rouche (1986).

prisioneros, no obstante lo cual Bernier alcanza a escapar y llega a Artois, donde pide y obtiene la ayuda a su suegro, Guerri. Entre tanto, el rey anuncia su decisión de casar a Béatrice con Herchambaut. Pero la joven, que ha sido confiada a la reina, logra mandar a Bernier un mensaje en el que le advierte que el rey piensa concretar la entrega de mano en Saint Cloud. Esta vez son Bernier y Guerri los que arman una emboscada para rescatar a la mujer, derrotan a los seguidores del rey y toman prisioneros. Como conclusión de este episodio, Doon, cortesano y pariente de Bernier, interviene ante el rey y consigue la paz entre Louis y Bernier.

El segundo intento de desposar a Béatrice contra su voluntad se relata entre las series 286 y 319 y ocupa unos 880 versos, en los cuales la acción se diversifica para dar lugar al relato de cómo Bernier consigue liberarse de su cautiverio entre los sarracenos. La noticia de que Bernier habría muerto lleva a Herchambaut a reclamar al rey que cumpla su promesa de entregarle la mano de Béatrice, a cambio de lo cual ofrece servicios y armas. Louis manda llamar a Guerri, que conduce a su hija engañada a la corte donde se efectúa la boda. La oportuna aparición de un médico que le vende unas hierbas que impiden consumir el matrimonio permite que Béatrice no deshonre a su primer esposo quien, de regreso en Saint Quentin, se entera de lo ocurrido y parte disfrazado de peregrino (aunque seguido por 3000 caballeros al mando de su sobrino) para recuperar a su esposa.

Ya en las tierras de Ponthieu, y luego de interrogar a su esposa sin darse a conocer para verificar si le ha sido fiel, Bernier es recibido en casa de Herchambaut, quien tiene la mala idea de consultarle si al pasar por Montpellier no ha tenido noticia de algún remedio eficaz contra la impotencia. La pregunta permite a Bernier urdir rápidamente la estratagema que concluirá con el frustrado Herchambaut desnudo en una supuesta fuente mágica, mientras Béatrice regresa con su primer esposo a Saint Quentin, donde celebrará su tercera boda, a la que su padre, Guerri le Sor, no concurre.

Entre historia y aventura

Como es evidente, el sustrato histórico de los hechos transcurridos bajo los carolingios que alimentaron la leyenda de Raoul de Cambrai y la primera sección del cantar se ha diluido a tal punto en la sección *Bernier* que cuando muere Giboin de Mans (serie 262), el caballero al que Louis había entregado el Cambrésis desposeyendo a Raoul, ni siquiera se aclara el destino de ese feudo que tanta sangre hizo correr. No obstante, sería ingenuo pensar que las peripecias de la última sección solo obedecen a un despliegue fantasioso. Las alusiones al contexto histórico se insinúan de manera mucho más indirecta y sesgada, probablemente porque no apuntan a hechos de los siglos IX y X sino a situaciones mucho más cercanas al momento en que se produjo esa sección del cantar, es decir, el reinado de Philippe Auguste.

Secuestrar damas nobles con el fin de imponerles un matrimonio no deseado parece haber sido una práctica bastante difundida. En su biografía de Leonor de Aquitania Jean Flori (2004) cita al cronista de Tours, quien sintetiza de este modo el trajinado viaje de la duquesa de Aquitania, una vez anulado su matrimonio con el rey Louis en Beaugency:

se dirigió a Blois, pero allí, puesto que el conde Thibaud de Blois quería desposarla por la fuerza, escapó de noche y huyó a Tours. Luego, como Godofredo Plantagenet, hijo de Godofredo, conde de Anjou, hermano de Enrique, quería desposarla también y llevarla

hacia Port-aux-Pile, Leonor, advertida por sus ángeles, regresó a Aquitania, su país, por otra ruta. (Flori 2004: 87)

Si las circunstancias de la primera captura de Béatrice suenan artificiosas, conviene recordar el episodio protagonizado en la realidad por Ide de Boulogne, Renaud de Dammartin y Arnould de Guînes. Incitado por Philippe Auguste a repudiar a su esposa y casarse con la heredera del condado de Boulogne, quien había enviudado por segunda vez y estaba en tratativas para casarse con Arnould de Guînes, Renaud la secuestra y se la lleva a sus propias tierras. Desde allí esta señora escribe un mensaje a Arnould donde le comunica que la raptaron y la quieren casar por la fuerza, con lo que este, como corresponde a un caballero, no vacila en partir al rescate. Hasta aquí la situación (intervención del rey que busca imponer un marido acorde con sus propias conveniencias a la mujer, secuestro, mensaje de la dama al anterior candidato) guarda semejanzas con las andanzas de Béatrice pero el desenlace del hecho real demuestra una vez más hasta qué punto la realidad supera la ficción ya que, luego de enviar su mensaje, Ide se enamoró o por lo menos, se puso de acuerdo con su captor y le advirtió de la llegada de su anterior pretendiente al que, en consecuencia, Renaud sorprendió e hizo prisionero. Por supuesto, no se pretende aquí identificar un hecho histórico en particular como “fuente” del episodio del cantar, sino mostrar cómo ciertas circunstancias, que pueden parecer por completo novelescas, se parecen demasiado a la realidad.

El problema de si es válido un matrimonio no consumado, que se pone en juego en ambos episodios (en el primero por el secuestro de Béatrice, en el segundo por la hierba mágica) recuerda, como ya se ha señalado (Kay 1984: 486), la situación del propio Philippe-Auguste, empeñado en anular su matrimonio con Ingeburg de Dinamarca con el argumento de la no consumación que, además, el rey atribuía a un encantamiento. Más detalles apuntan en esa dirección: en sus cartas al papa la segunda esposa de Philippe-Auguste se queja de que vive recluida y es sometida a un trato grosero, como Béatrice en la corte de Louis.

Estas observaciones quizá permitan pensar desde otra perspectiva en el sentido de la duplicación de los intentos de casar por la fuerza a Béatrice en la sección *Bernier*. Si bien el elemento en común en ambos casos es la decisión del rey de hacer primar su voluntad por sobre los deseos de la dama, de acuerdo con un derecho que en la realidad Philippe Auguste se dedicó muy especialmente a ejercer, una observación más atenta de los episodios evidencia diferencias importantes en la manera como está presentada la conducta del rey.

Si bien en ambos episodios la acción se precipita por la llegada a la corte de una noticia acerca de Bernier, en el primero, esa noticia ha sido traída por un espía de Louis, mientras que en el segundo, la noticia que, según se nos dice (serie 286), circulaba ya por todo el reino, no llega a la corte como resultado del espionaje del rey. En el primer caso, la iniciativa de atacar a Bernier e impedir su matrimonio parte también de Louis, que es quien decide entregar a Béatrice a Herchambaut, movido por un afán de revancha. La conducta del rey se hace a tal punto indigna, al insultar a la joven y amenazarla con entregarla a sus escuderos, que provoca la reacción airada de la reina (serie 274), quien lo acusa con palabras tan severas como las que pronuncia contra él dame Aalais (ver serie 237) en la sección *Gautier*.

Muy diferente es la situación en el segundo caso. La iniciativa de casar a Béatrice no parte ya de Louis sino de Herchambaut, cuya obstinación en reclamar que el rey cumpla su promesa parece casi una parodia de la actitud de Raoul en la primera sección del cantar. A su vez, Louis no emprende ninguna acción para apoderarse de la mujer sino que convoca al padre de Béatrice,

Guerri le Sor, quien será de ese modo el responsable del engaño, luego de lo cual, el rey permanece totalmente al margen de lo que ocurre durante el resto del episodio, que va desarrollándose en una dirección cada vez más burlesca.

Como se advierte, estas diferencias apuntan a descargar la responsabilidad del rey, que se ha limitado a intentar casar a una viuda (y no a una joven que acaba de desposarse) y cumplir la promesa hecha a uno de sus barones, que le propone a cambio, no la mera satisfacción de una revancha personal, sino servicios y armas (serie 286). Así, el peso negativo recae, más que en el rey, en dos personajes: por un lado, Herchambaut, que se revela no solo como un personaje ridículo, sino también como un señor temido y colérico (series 312-313), que no vacila en golpear en un arranque de ira a su senescal (y en este punto, es imposible no recordar la importancia que tiene el golpe de Raoul a Bernier en la primera sección del cantar). Por otra parte, Guerri que, a diferencia de lo que hace en el primer episodio, traiciona a su yerno y a su propia hija, lo que prepara sin duda el final del cantar, en que Guerri matará a Bernier a traición.

De este modo, la duplicación del intento de imponer a Béatrice un matrimonio no deseado, que sin duda hace eco a situaciones cruciales de la primera sección (es decir, el intento de casar a Aalais con Giboin de Mans o el de forzar el matrimonio de Marsent) no es tan ociosa como podría pensarse. Por un lado, marca una dirección en el cantar: atenuar la caracterización extremadamente negativa de la figura del rey que se desarrolló en las primeras dos secciones, dando así sustento a las palabras que Béatrice dirige a sus hijos en la serie 333: “[debéis] proteger con vuestras tropas al rey de Francia para que nadie vaya contra él, pues quien lo hace caerá en desgracia. Sed los mantenedores de la corona y acrecentad su dignidad, si así lo hacéis no debéis temer a nadie”. Por otro, deslizar los elementos que permiten retomar el hilo de la guerra entre los linajes, sin que en el resurgimiento de las hostilidades tenga responsabilidad alguna Louis, para dar un cierre, quizás ambiguo, a las luchas en las que “tantos nobles vaciaron los arzones”.

Bibliografía

Raoul de Cambrai. Chanson de geste du XII^e siècle. Trad., introd. y notas de W. Kibler. Edición de S. Kay. Paris: Livre de Poche (Lettres gothiques), 1996.

Raúl de Cambrai (cantar de gesta francés). Intr. de A. Mussons, trad. de I. de Riquer. Madrid: Siruela, 2007.

ACHER, J. «Les archaïsmes apparents dans *Raoul de Cambrai*». *Revue des Langues Romanes* 50, 1907, 237-266.

_____. «Notes sur *Raoul de Cambrai*». *Revue des Langues Romanes* 53, 1910, 101-160.

BAUMGARTNER, E. Y L. HARF-LANCNER. *Raoul de Cambrai: l'impossible révolte.* Paris: Champion, 1999.

_____. «Quelques remarques sur l'espace et le temps dans *Raoul de Cambrai*». En *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis.* Mayenne: Floch, 1982, t. II, 1011-1019. Reeditado en D. Hüe 2000: 9-17.

BAYOT, A. «Fragments de manuscrits trouvés aux Archives générales du royaume». *Revue des bibliothèques et archives de Belgique* 4, 1906, 412-419.

BEDIER, J. *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*. Paris: Champion, t. II, 1908, 317-439.

CALIN, W.C. *The Old French Epic of Revolt. Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormont et Isembart*. Genève: Droz, 1962.

_____. «Raoul de Cambrai: un univers en décomposition». *Actes du VI Congrès International de la Société Rencesvals*. Aix-en-Provence: CUERMA, 1974, 427-438. Reeditado en Hue 2000: 19-26.

FLORI, J. *Aliénor d'Aquitaine. La reine insoumise*. Paris: Payot, 2004. Cito por trad. castellana: *Leonor de Aquitania. La reina rebelde*. Barcelona: Edhasa, 2005.

HUE, D. (comp.). *L'orgueil a desmesure. Etudes sur Raoul de Cambrai*. Paris: Paradigme, 2000.

KAY, S. «La composition de *Raoul de Cambrai*», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 62, 1984, 474-492.

LONGNON A. «Nouvelles observations sur *Raoul de Cambrai*», *Romania* 37, 1908, 193-208.

_____. «Nouvelles recherches sur les personnages de *Raoul de Cambrai*», *Romania* 38, 1909, 219-253.

LOT, F. «Etudes sur les légendes épiques françaises. I. Raoul de Cambrai», *Romania* 52, 1926, 75-133. Retomado en su *Etudes sur les légendes épiques françaises*. Paris: Champion, 1958, 23-72.

MATARASSO, P. *Recherches historiques et littéraires sur «Raoul de Cambrai»*. Paris: Nizet, 1962.

ROUCHE, M. «Introduction» en R. Berger y F. Suard (trad.), *Histoire de Raoul de Cambrai et de Bernier, le bon chevalier*. Troesnes: Corps 9 Editions, 1986.

RYCHNER, J. *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève: Droz, 1955.

SUARD, F. *La chanson de geste*. Paris: PUF, 1993.