

LA "HISTORIA DE CARLO MAGNO"
EN EL DESARROLLO DEL ROMANCERO A LA DÉCIMA ESPINELA

Humberto Olea Montero¹

Resumen

Analizaremos en este ensayo el desarrollo del romancero, su llegada y adaptación en América y su desarrollo en el canto popular. Buscaremos mostrar cómo el romancero llega a América, tanto por escrito como en las memorias de los conquistadores y toma nuevas formas y estilos en el nuevo continente.

Para esto usaremos una obra, traducida del francés por Nicolás de Piamonte, *Historia de Carlo Magno y los doce pares de Francia*². que tiene la característica de haber servido de puente y permanecido vigente por varios siglos en nuestra cultura, y que, por su gran atractivo mereció ser cantada en muchos países y en variadas formas.

¹ Magíster en Literatura, P. Universidad Católica de Chile, actualmente realiza doctorado en la misma área en la Universidad de Chile.

² En la primera edición, publicada en Sevilla en 1521, se la titula: "Historia del Emperador Carlo Magno, y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla que hubo Oliveros con Fierabrás, rey de Alejandría, hijo del grande Almirante Balán", ediciones posteriores modifican este largo título. En adelante, nos referiremos a esta obra simplemente como la *Historia de Carlo Magno*.

1. El Romancero: temáticas y métrica

Ramón Menéndez Pidal³ encuentra los orígenes etimológicos del Romancero en el canto del trovador/trobador, “el que encuentra” de *trobar* y en el juglar, término relacionado con *joculator*, el que provoca alegría. En estos vocablos se unen características básicas que se van a hacer notorias a través del romancero primero, y más adelante en los diferentes estilos que se utilicen como medio de expresión. Históricamente, el romancero llega desde Francia y se difunde por España y Portugal.

M. Parry primero y luego A. Lord propondrán, en cambio, que son manifestaciones universales de la oralidad y que aparecen en todas las culturas sin ser necesariamente heredadas. Son soluciones que por medio de cantos permiten transmitir y retener en la memoria los conocimientos y reglas de generación en generación, especialmente en culturas de oralidad primaria.

En sus orígenes su temática se limitará a los cantares de gesta, pero su horizonte se irá ampliando con el transcurrir del tiempo.

Las temáticas abarcadas son muy amplias y su fama está relacionada con los cánones de la sociedad en que se publican. En general, son más aceptadas públicamente en nuestra cultura aquellas de corte religioso, histórico, político o de escarnio, menos importancia se les da a las de maldecir y mucho menos a las eróticas. Esta selección social no ha variado en nuestra cultura desde la época de Alfonso X, el sabio (1212-1284). Si bien tenemos extensos tratados sobre sus *Cantigas de Santa María Virgen*, sus obras en otras temáticas más populares carecen de estudios. Esta misma barrera la encontraremos posteriormente en Menéndez Pidal

³ Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1924.

y, en Chile, en Julio Vicuña. Sólo estudios influenciados por los análisis carnavalescos de Bajtín comenzarán a dar importancia a dichas expresiones sin censurar y/o filtrar sus ideas.

El romance, como medio de expresión de los juglares y/o trovadores tiene una estructura estrófica variada y simple. El largo de los versos es variable, principalmente octosilábicos, pero incluyendo variantes que seguramente correspondían a la melodía propia que lo hacen llegar hasta el doble, menos frecuente es el hexasilábico. La rima utilizada es asonante, es decir, hace coincidir las últimas vocales de cada verso. La rima se realiza en los versos pares dejando libres los impares.

El largo es indefinido, llegando a miles de versos en algunos casos.

Su temática se refiere a la narración de historias, y esto se ha conservado hasta la actualidad en sus versiones de tonada y corrido. Cambia en el tiempo, como leemos en Havelock, la preocupación del cantor. Los textos más antiguos guardan la huella de la oralidad primaria y se destaca en ellos la acción, el quehacer del o los héroes. En la medida que llega la escritura, llega también el concepto abstracto y se hace poco a poco más importante el ser del autor: El “hacer” pierde importancia ante el “ser”. Obras como la *Historia de Carlo Magno* son una secuencia continua de actos, los personajes nunca se detienen a pensar el sentido de sus vidas ni las cuitas del amor, correspondido o no; ellos luchan en un mundo que no analizan, sólo actúan. Para ellos es real lo que al Quijote llenará de problemas: “la fuerza de su brazo” soluciona los entuertos. Para el Quijote, “la fuerza de su brazo” es el comienzo de los problemas.

El romance, entonces, es una continuidad de sucesos encadenados. En la medida que llega la escritura, los personajes se tornan subjetivos, comenzarán a pensar lo acaecido, analizar el futuro, sus esperanzas y anhelos. Durán advierte, al dar una ordenación cronológica a

los romances, la tendencia propia de la llegada de la escritura: “Sus autores afectan el cultismo que se hallaba inoculado hasta en el vulgo, y dan lugar frecuentemente al elemento subjetivo y lírico que de la poesía artística había descendido hasta las clases más ignorantes” (Durán, T. 1, p. 583)

Además de este punto de hablada, M. Parry nos permitirá ver la oralidad latente en estos versos por la presencia constante del formulario, frases hechas que el cantor introduce en el texto como muletillas ya sea para ayudarlo a recordar o para reconstruir la narración.

La música del romancero ha sido un aspecto descuidado por los estudiosos, limitándose los análisis a la representación escrita: “la música de los romances sigue siendo un campo prácticamente intocado por los tratadistas del Romancero.” (Trapero, 1982). M. Parry, y posteriormente A. Lord, basan sus estudios del canto eslavo y de los Balcanes, en la recolección y análisis de gran cantidad de grabaciones. Menéndez Pidal en algunos textos minimiza su importancia, pero en estudios posteriores comienza a incluir la partituras correspondientes. La melodía es el soporte que permite la fácil construcción y memorización de la narración. Ella permite a su cultor recordar de forma simple, y junto con la rima y el formulario le da la posibilidad de memorizar o reconstruir lo que quiere narrar. Estudiando su funcionamiento llegamos a adentrarnos en la estructura que hace funcionar y fundamenta la utilización del medio: “Parry's genius as a scholar lay in a bold and imaginative rigorousness which insisted that a comprehension of oral poetry could come only from an intimate knowledge of the way in which it was produced; that a theory of composition must be based not on another theory but on the facts of the practice of the poetry.” (Lord, 1971)

Con la llegada de la escritura aumentó la importancia de la contabilidad precisa de las sílabas. En un texto es fácil ver cualquier cambio, ya sea la falta o exceso son notorios. En el

verso cantado o escandido, la medición la da el ritmo, el verso se forma siguiendo el ritmo de la música, no contando sílabas. Al sacarle la melodía cuesta entender ciertas variaciones. Esto sigue vivo en la cueca chilena, que introduce elementos como el ripio, que permiten hacer más fluida la canción y que no afectan a la medición. Al leer sólo la letra de una cueca se notan esos vacíos que completan la música y los ripios.

Algo similar creemos que se produce al leer los antiguos romances y encontrar esos cambios en la métrica que no se justifican con la sola lectura.

2. El Romancero en Chile

El romancero llega a América con los conquistadores y se usará inicialmente como sistema para recordar la cultura y como sistema de adoctrinamiento. Ya Hernán Cortés se caracterizaba por fundamentar sus dichos con citas del romancero.

En Chile lentamente se va prefiriendo la rima consonántica y el verso más regular. La melodía más usada con el romance será la tonada y el corrido y en ellos permanece en la actualidad (Barros y Danneman). “Los romances populares -no sé si todos- se cantan en Chile, pero no con la música sentida y monótona que les es peculiar en España, sino con la de nuestras tonadas, viva, chillona y bulliciosa.” (Vicuña, XXII)

Lo encontramos vivo en la poesía de Nicasio García⁴:

A tí mi lector curioso Dedico mi entendimiento, y te suplico que leas Aunque no hallarás completo	De los libros que escribieron Los sabios mas eminentes Como aqui citaré algunos Filadelfo Tolomeo,
--	---

⁴ García, Nicasio. *Poesías populares*. Santiago: Imprenta La Estrella. 1892.

Lo que escribe como autor	Hersechel y otros curiosos
El fundador de estos versos;	Sin nombrar a los modernos,
Mira que es el quinto tomo	Yo no he tenido ose estudio
Con toda clase de esmero,	y sin mas no conversemos;
Ahí tienes literatura	Despues en un sexto tomo
Que me parece ser bueno	Será más a tu deseo.
Astronomía también	

Pero Nicasio García limita el romance sólo a la introducción, el libro continúa sólo con décima espinela. Rosa Araneda⁵ (¿1861? – 1894) y Bernardito Guajardo⁶ (1812-1886) en el mismo período, fines del siglo XIX, utilizan sólo cuarteta y décima espinela en sus publicaciones.

Incluso en los romances, la rima asonante, poco a poco, comienza a dar paso a la rima consonante, que tiene menos alternativas de combinación, pero es de mayor sonoridad.

3. La Historia de Carlomagno en España

En 1525, en Sevilla, Nicolás de Piamonte publicó la traducción desde el francés de la obra que ha llegado a nosotros con el nombre de *Historia de Carlo Magno y los doce pares de Francia...*

En ella, la narración se desarrolla en prosa y está dividida en un prólogo y 76⁷ capítulos. Consta de tres partes que provienen de las tres obras originales que menciona el autor en su prefacio y que dice haber traducido literalmente. Primero un texto venido del latín y que narra

⁵ Araneda, Rosa. *El cantar de los cantores*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1895.

⁶ Guajardo, Bernardino. *Poesías populares*. Santiago: Imp. P. Domínguez. 1885.

⁷ De las ediciones que utilizamos, sólo la impresa en Chile en 1892 tiene esta cantidad. Las ediciones de 1765 (Madrid) y 1855 (Barcelona) tienen 79 capítulos.

los inicios de Francia y su primer rey: Clovis. La segunda parte se basa en la obra *Fierabrás* y la última parte en *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais.

Esta obra durante un largo período ha sido un éxito editorial. Ha tenido cientos de ediciones, tanto en España como en América, recibiendo muchos cambios según los intereses de sus variados editores, pero manteniendo la característica de libro de bolsillo. La primera edición, de 1525, mide 19,5 por 29,5 cms. Pero las posteriores son aun más pequeñas, la edición de 1765 es de 9,71 x 14,37 cms.; la de 1855 es de 9,5 x 13,88 cms. La edición chilena de 1892 sigue el mismo estilo: 8,2 x 11,39 cms. Es decir, un ejemplar que se acomoda al bolso del hombre viajero, en especial del trovador o sus similares.

Su popularidad fue grande y así lo confirma Lenz: “Hasta hoi es uno de los libros más leídos entre las clases bajas del pueblo francés, propagado por innumerables ediciones baratas. Lo mismo se puede decir de Chile, i los poetas populares lo consultan constantemente i sacan de ahí los argumentos para sus décimas.” (Lenz, 1894, p. 591)

Se distingue dentro de las novelas de caballería por no caer en los excesos posteriores y por ser una fuente primaria de inspiración con las hazañas de los doce pares, personajes que serán admirados e imitados por don Quijote.

Si seguimos a Havelock (Havelock p. 111 y ss.), en la *Historia de Carlo Magno* encontramos características propias de la oralidad primaria que permean la versión escrita de Piomonte. La principal es aquella que se refiere a la acción siempre permanente. El acto es superior al ser. Los personajes no se detienen nunca a meditar ni menos se preocupan de temas éticos. Ellos sólo luchan por un objetivo concreto, apoyar a su soberano.

Incluso el narrador no se detiene en elementos innecesarios. Las descripciones de lugares sólo interesan para acompañar la acción. En caso contrario se omiten. Geográficamente, la obra transcurre en tres puntos destacados: Corte de Carlo Magno, Puente de Mantible, castillo en Turquía. No hay más detalles sobre estos lugares, excepto que la distancia entre ellos es un día a caballo. Toda descripción está supeditada a la acción que en ella se desarrolla.

La influencia de la *Historia de Carlo Magno* fue profundamente analizada por Yolando Pino en un artículo publicado en la revista *Folklore Americas*, de la Universidad de California, en este revisa las versiones de la *Historia de Carlo Magno* y sus repercusiones a través de América.

Señala Pino que hay información de la presencia de la obra en América, ya en 1536 (sólo 11 años después de su primera edición en España), que ya era citada por un soldado en Río de La Plata, en 1586 se consigna un embarque de 12 ejemplares hacia a América.

La influencia de la *Historia de Carlo Magno* se realizó tanto por la lectura directa del libro, como por haber escuchado su lectura o sus recreaciones. Por su tamaño era de fácil circulación y, por su formato, apto para la lectura en grupo, ya que incluía al pie de cada página, la sílaba o palabra inicial de la siguiente, sistema antiguamente utilizado para facilitar la lectura en voz alta, como se puede apreciar en la versión más antigua que hemos accedido, la de 1765.

Su influencia literaria fue importante y en *El Quijote* podemos encontrar referencias a ella, como en el bálsamo de Fierabrás que tanto daño hace a Sancho, Carlo Magno y la puente de Mantible. En América encontramos diversas narraciones en que dichos elementos se entremezclan como parte integrante del saber comunitario.

Así encontramos en el Perú esta décima, que al igual que sucede en Chile, presenta cambios comprensibles por el traspaso oral.

<p><i>Una torre con porfía he mandado fabricar, donde pienso castigar a todita la Turquía.</i></p> <p>1</p> <p>-¡Pienso traer a Balán y al mentadísimo Alfión, y traer al rey Clarión a las plantas de Roldán! Pienso traer a Sultibrahan y al gran rey de Alejandría. Y en ese famoso día pienso bajarles el genio y advertirles que les tengo una torre con porfía.</p> <p>2</p> <p>-¡Y a ti te doy a saber, si has venido preparado, que la torre que han formado bien la pueden deshacer! Sabrás que el conde Renguez hoy te ha salido a buscar; sabrás que se ha ido al mar Oliveros, el mentado, porque un castigo apropiado ha mandado fabricar.</p>	<p>3</p> <p>-¡Los doce Pares de Francia son doce nobles guerreros, y advierte a tu escudero que invoque en su alabanza; dile que están con su lanza listos para ir a pelear; Rengel se ha ido a tomar hoy la fuente de Mantible porque es el lugar terrible donde primero castigar!</p> <p>4</p> <p>-¡Borgoño se va conmigo en busca de Feragu, también alístate tú, que aquí llevo tu castigo. Carlos mano está afligido de la venta y tiranía, pero la fe de María auxilia a todo cristiano. Piensa vencer Carlos mano a todita la Turquía!⁸</p>
---	---

⁸ Hoja manuscrita. Colección Juan Quiñones. Lima. (sin fecha)

En este texto se encuentran detalles interesantes: se cita a varios personajes que no aparecen en la obra o sus nombres están modificados: Alfión, Sultibrahan (por Sortibrán). Otros dos cambios son dudosos, ya que podrían ser error de transcripción: Borgoño por Borgoña y fuente por puente. Pero “Carlos mano”, sí denota, por su acomodo, que sólo ha sido escuchado el nombre y se le acercó a lo más conocido.

La rima usada es la espinela con sonoridad oral, no literaria, que le permite rimar “aflicto” con “castigo” o “deshacer” con “Renguez”. Lo cual podría denotar rastros de anteriores asonías.

El verso es encuartetado o glosado, es decir se inicia por una cuarteta y sus líneas serán usadas al final de cada décima.

El estilo de esta décima en Perú se llama “por porfía” y es similar a la “por ponderación” que se usa en Chile. En ella lo distintivo es la exageración en lo que se narra hasta un nivel inverosímil y cómico.

En Chile, los versos relacionados con Carlo Magno y los Doce Pares, formaron parte normal del canto popular, incluso del canto a lo divino, como informa Lenz.

4. La Historia de Carlo Magno en Chile

No hay registro de cuándo llega a Chile la *Historia de Carlo Magno*. Lenz refiere una edición impresa en Santiago en 1890 por la Imprenta de la Librería Americana de Carlos 2º Lathrop, posteriormente, en 1892, lo hace la Imprenta Valparaíso de Federico T. Lathrop.

Pero esa es una fecha insuficiente, ya que lo encontramos en versos anteriores a dichas impresiones. Presentamos tres versos que narran los sucesos de la *Historia de Carlo Magno* y ellos son o anteriores o contemporáneos a las publicaciones que conoció Lenz.

Esto nos lleva a varias alternativas: la presencia de otros ejemplares llegados a Chile y que no han dejado huella o la transmisión oral, o ambas posibilidades a la vez.

Julio Vicuña (Vicuña, p. 529 y ss.) presenta la siguiente décima que le recitó Nolasco Dueñas. En ella descubre rastros de antiguos romances de Juan José López, que se destacan en *itálica*. Vicuña piensa que su origen no es de la obra de Piamonte, sino de otros versos del romancero dedicados a esta misma temática.

Esta información de Vicuña nos permite considerar:

1. Que existen datos de la llegada de las narraciones sobre Carlo Magno, ya versificadas, a América. Estos versos llegan en romance y su difusión y atractivo lleva a los cultores a reutilizarlos, pero los vierten al estilo ya en uso en Chile: la décima espinela.

2. La antigüedad de los versos originales es anterior a la publicación de la obra de Piamonte (1525), incluso anterior a sus fuentes, lo cual justifica las diferencias que se producen.

3. La transmisión fue oral ya que, como afirma Y. Pino refiriéndose a otro narrador: “Parece improbable que lo haya leído en el *Romancero General* de Durán, porque la Biblioteca de Autores Españoles de que forma parte, no ha podido llegar a hogares humildes. Bien pudiera ser que haya llegado a él por vía oral.” (Pino, p. 11). Se puede agregar un detalle que será importante en esta identificación: en la selección que realiza Durán no se nombra “la puente de Mantible”, en los romances que recopila de Juan José López, se refiere al lugar co-

mo “Aguas-Muertas”. Mantible lo encontramos solamente en la *Historia de Carlo Magno*, o puede haber llegado por otras fuentes orales que desconocemos.

<p><i>Al gigante Fierabrás lo venció el conde Oliveros, y quiso hacerse cristiano el pagano caballero.</i></p> <p>Los doce pares de Francia con Carlomagno, ese rey, fueron a vengar la ley con gran valor y constancia. Vencieron con arrogancia a los turcos además: no los dejaron en paz hasta que los redotaron (sic), entonces ellos mandaron al gigante Fierabrás.</p> <p>Salió contra el enemigo Oliveros prontamente, y cuando lo vio presente Fierabrás, le dijo: –Amigo, <i>si yo he de pelear contigo dime tu nombre primero, y si no eres caballero^a retírate en el instante,–</i> Pero dicen que al gigante lo venció el conde Oliveros.</p>	<p>Oliveros, de primera, le dijo que era Guarín, pero tuvieron al fin una batalla muy fiera. <i>Encima de la mollera le pegó un golpe^b al pagano;</i> entonces el inhumano cayó en tierra muy herido, pero le volvió el sentido y quiso hacerse cristiano.</p> <p>Oliveros lo terció en su silla pa llevarlo, pero tuvo que dejarlo porque un turco le salió. Después de que lo venció lo hicieron prisionero, pero Carlomagno, infiero, se lo quitó al enemigo, y se juntó con su amigo el pagano caballero.</p> <p><i>Al fin, con fervor y celo al obispo dieron cuenta, al que mucho le contenta ganar un alma pal cielo. El mismo le dio el consuelo con gran cuidado y afán</i></p>
---	---

	<p><i>en la iglesia de San Juan donde los padrinos fueron el buen padre de Oliveros y el valeroso Roldán^c.</i></p>
--	---

Textos del Romancero General:

<p>a. –Si he de pelear contigo, dime tu nombre primero, tu calidad y nobleza, que si no eres caballero, aunque te venza en batalla poco galardón espero.– Durán, <i>Romancero</i>, r, 1253.</p>	<p>b. Con el pomo de la espada le pegó un golpe tan recio encima de la mollera, que le hizo saltar los sesos. Durán, <i>Romancero</i>, r, 1254.</p>	<p>c. Con grande fervor y celo dieron cuenta al arzobispo, y en la iglesia de San Pedro bautizan a Fierabrás, donde sus padrinos fueron el valeroso Roldán y el buen padre de Oliveros. Durán, <i>Romancero</i>, r, 1254.</p>
--	--	--

Vicuña publicó esta obra en 1912 cuando su narrador tenía ya 50 años

Las siguientes versiones que presentamos fueron publicadas en liras populares, por tanto tienen autor. Las dos que presentamos parecieran estar basadas en la lectura de la obra original. Pero por la edad de vida de los autores, es obvio que tuvieron acceso a versiones más antiguas que las que indica Lenz, probablemente impresas en otro país.

El poeta Bernardino Guajardo (1812-1886), respetado por Rodolfo Lenz por la calidad de su estructura poética (Lenz, p. 534), cantó tanto en romance como décima espinela (Gón-

gora, p. 8). Usando esta última forma y agregando glosa creó esta narración que posteriormente fue usada como base por otros cantores populares.

<p><i>Los doce pares de Francia</i> <i>Entraron a la Turquía;</i> <i>El almirante Balán</i> <i>Sus estados defendía.</i></p> <p>1.</p> <p>El muy noble emperador Carlo Magno y sus vasallos, Cayeron como unos rayos Destruyendo al gran señor; Allí reinaba el error Y la estúpida ignorancia: Triste fue la circunstancia Al verse en aquella tierra, Sufriendo una cruda guerra <i>Los doce pares de Francia.</i></p> <p>2.</p> <p>Don Roldán el esforzado No se atrevió al desafío, Y Oliveros, mal herido Salió donde era llamado; Halló al turco recostado y le habló con cortesía, Diciéndole que venía A pelear con los paganos. De este modo los cristianos <i>Entraron a la Turquía.</i></p>	<p>3.</p> <p>Más cincuenta mil infieles Cautivaron a Oliveros, y a otros cuatro compañeros, De sus amigos más fieles; Estos en tormentos crueles Dispuestos a morir van, Sus quejas al cielo dan Con grave congoja y pena, y al suplicio los condena <i>El almirante Balán.</i></p> <p>4.</p> <p>Floripes, la más hermosa De todas las damas era, y en Guy de Borgoña espera Que le admita por esposa; Les presentó generosa Las armas que allí tenía Su hermano cuando salía Al campo con su turbante; y el poderoso almirante <i>Sus estados defendía.</i></p>
---	--

Daniel Meneses también la versificó (citada por Lenz, op. cit. p. 591), a diferencia de Guajardo, compone el verso completo, incluyendo la despedida.

<p><i>El esforzado Roldan</i> <i>Sin recelo i sin temor</i> <i>Se mandó de embajador</i> <i>A aquel bravo capitan.</i></p> <p>1.</p> <p>Dijo el anciano al sobrino Que marchase a la Turquía, I pronto él le referia Dándole a ver su destino; Para partir se previno Donde los nobles están, I al Almirante Balan Por infame i por su abuso; En grande aprieto o puso <i>El esforzado Roldan.</i></p> <p>2.</p> <p>Le dijo al Rei, al pensar, Antes de hacer la jornada: No voi a dar la embajada, Voi solamente a pelear; Al punto sin vacilar Obedeció a su señor Por la honra i el honor; No habiendo quien los sujete, Salieron solo los siete <i>Sin recelo i sin temor.</i></p>	<p>3.</p> <p>En el desierto encontraron Los quince reyes por suerte, I a catorce dieron muerte Porque los amenazaron; La cabeza les cortaron Sin piedad la que menor, I viéndose vencedor, Sin tener miedo ni pisca, Al terror de la morisca <i>Se mandó de embajador.</i></p> <p>4.</p> <p>Con la embajada llegaron Donde el Almirante estaba, I al saber lo que pasaba Durmiendo los desarmaron, Presos se los entregaron A Floripes con afán. Abran la historia i verán Lo que digo en mi entender, El fin que vino a tener <i>Aquel bravo capitan.</i></p> <p>5.</p> <p>Al fin, la dama amorosa Con ellos tuvo clemencia, Cuando los vió a su presencia Se les mostró cariñosa.</p>
---	--

	<p>Jóven, bella i virtüosa Era, i la mas elegante, Desde aquel dichoso instante, Sin demostrar un deslíz, Se consideró feliz. A la vista de su amante.</p>
--	---

Finalmente, Yolando Pino (Pino, p. 19 y ss.) presenta otra recopilación que está en prosa, pero el narrador, José Antilaf Gatica oriundo de Ignao, Valdivia, seguramente la sabía en verso, lamentablemente, al no tener cuerdas en la guitarra prefirió hacerlo de esta forma. El texto es muy interesante, ya que presenta gran variedad de modificaciones tanto de términos como de estilo, que muestran la gran circulación que ha tenido dicha narración.

Antilaf reconoce en la entrevista haber leído el libro, pero la gran cantidad de adaptaciones permitiría dudarlo. Yolando Pino señala estos cambios en la narración: “El narrador olvida o trastrueca los nombres de los personajes. Oliveros dice que es hijo de Roldán, cuando en realidad lo es Regner, y que viene de Faena, nombre puramente supuesto. Guarín empieza llamándose Garín, Guy de Borgoña aparece a veces como Luis Barros, la gigante Amiota toma el nombre de Antayota, el ídolo Apolín se llama Maipolín y el nigromántico Malpín, Martín. La puente de Mantible pasa a ser puente de Matilhue, adaptación, a nombres locales de origen araucano con la voz “hue”, que significa lugar y es muy frecuente en el sur de Chile.”)

La narración obviamente es muy antigua por la fluidez que posee, copiamos su inicio en el cual ya se aprecia lo precisa en cuanto al original literario y la total influencia del habla chilena en ella.

“Fierabrás de Alejandría de su tierra venía desafiando a los cristianos al campo mano a mano:

-¡Que vengan los doce pare! ¡Que mande sus doce Pare el viejo loco 'e Carlomagno! Sí, yo estoy aquí, porque yo sé icir que me mande a Olivero u a Roldán, según hai oío la nombra con too el ejército, que yo estoy aquí, yo le sé icir que yo tengo juerza ad, un espú que pesa treinta quintale y yo tengo juerza de cuarenta hombre.

El emperador Carlomagno llama a toos sus vasallo:

-¿Cuáles de los doce Pare van saliendo al desafío del pagano, porque en la prima ataque mejor lo hicieron los viejo que los jóvene?

Entonce le contesta el señor Roldán:

-Si sus caballeros viejo anduvieron mejor en la primer batalla, mande a sus caballeros viejo y no a los jóvene al desafío del pagano.

Entonce se enoja el emperador Carlomagno, toma una manopla en la mano, se la tira por las narice al capitán del ejército, llamado Roldán, y le pega en las narice. Y toma su está en la mano el caballero Roldán a botarIe en la cabeza un tajo. Si no es por Ricarte de Normandía, le bota en la cabeza un tajo. Ese era harto bravo, ése era el más bravo de too el ejército. Entonce Olivero, mal herío, en su cama recostado, oyendo los gritos del pagano:

-¿Es posible, Dios mío, Padre Celestial del Cielo, que ninguno de los doce Pare salga al desafío del pagano?

Olivero, mal herío, en su cama recostao, oyendo los gritos del pagano, cuando le dijo, llama a su mozo Garín:

-Ven, Garín, -le dijo, -a ver, a su escudero. -Voy a salir al pagano.

El mozo se arrodilla por delante:

-¿Es posible, patroncito, que vaiga al desafío del pagano, le dijo -tan herío?”

Destaco como interesante que, a pesar de ser narración, constantemente se versifica. La primera línea, por ejemplo, es una cuarteta.

Fierabrás de Alejandría

de su tierra venía

desafiando a los cristianos

al campo mano a mano.

A pesar de las variantes lexicales y modales que presenta, la narración mantiene la viveza y agilidad de la *Historia de Carlo Magno*, los sucesos se siguen sin detención y los héroes actúan sin cuestionar ni meditar. La narración está hilada finamente, sin temas que distraigan su línea continua de sucesos.

La obra no ha vuelto a editarse en Chile desde inicios del siglo xx. En la actualidad la *Historia de Carlo Magno*, está casi olvidada por los cantores, aunque todos saben de su existencia y se refieren a ella con respeto. Sólo algunos tienen información directa de ella o recuerdan algunos versos relacionados, aunque a veces es posible encontrar líneas incrustadas en los cantos actuales.

Conclusiones

El romancero se desarrolla como una forma de contar historias y traspasar los conceptos culturales en un período preliterario. Originalmente son los cantos de gestas que narran las aventuras de los caballeros y sus batallas.

Su estructura es bastante sencilla. Apoyado en el canto, usa versos irregulares, generalmente de ocho sílabas y rima asonante en los versos pares que se extiende variablemente. Son obras largas, muchas de miles de versos.

Con la llegada de la escritura se producen variaciones importantes. Su contenido se personaliza, narra sentimientos y opiniones personales, medita. También se hace más breve.

En el momento en que llega el romancero a América está viva esta duplicidad. Se extiende por todas partes por medio de libros, pero también por el canto y por la constante cita de alguna cuarteta aplicada a lo que sucede en ese instante.

En América el romancero poco a poco se limitará a la tonada y el corrido, para dejar los otros temas a la décima espinela.

La décima espinela es de estructura más compleja y estable, proviene del mundo literario y por eso sus cultores comienzan a dar más importancia al cómo se narra que a lo que se narra, sus narraciones incluirán muchas alternativas estructurales (glosado, de coleo, pie forzado, contrarresto, etc.) que permitirán mostrar la destreza del cantor en detrimento de lo narrado, característica que ya Havelock atribuye a una cultura literaria.

El romancero español será vertido en América a la estructura de la décima espinela y la cuarteta, que terminarán por reemplazarlo completamente en la actualidad.

Estos cambios se pueden apreciar en las variaciones que tuvieron obras importantes como la *Historia de Carlo Magno*, que será publicada en prosa, pero dentro de una tradición romancera, lo cual generará gran cantidad de versos, algunos basados en el libro, otros en narraciones anteriores y que se diseminarán por América de forma altamente fructífera.

Su influencia e importancia aparece en textos relativos a dicha narración y en incrustaciones en el verso cotidiano, ya sea por situaciones o por la cita de personajes de la gesta.

Su olvido seguramente será motivado por el giro importante que tiene la poesía popular especialmente a raíz de la Guerra del Pacífico en que la Lira Popular narra hechos actuales y abandona los tradicionales. Dentro del canto a lo divino, por la selección de temas que realiza la Iglesia Católica en la década de los '70, esta temática queda fuera de los fundamentos y ni siquiera se pueden citar sus personajes.

Bibliografía

Araneda, Rosa. *El cantar de los cantores*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1895.

Barros, Raquel y Dannemann, Manuel. *El romancero chileno*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile. 1970.

Durán, Agustín. *Romancero general*. Madrid : M. Rivadeneyra, Editor, 1877-1882.

García, Nicasio. *Poesías populares*. Santiago: Imprenta La Estrella. 1892.

Góngora, María Eugenia. *La poesía popular chilena del siglo XIX*. Universidad de Chile. <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/03/textos/MEGONGORA.HTML> 20 julio 2010.

Guajardo, Bernardino. *Poesías populares*. Santiago: Imp. P. Domínguez. 1885.

Havelock, Erick. *La musa aprende a escribir*. Barcelona: Paidós. 1986.

Lenz, Rodolfo. "Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile". *Memorias científicas i literarias*. Separata de los Anales de la Universidad de Chile, 1894.

Lord, Albert. *The singer of tales*. New York: Atheneum. 1971.

Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1924.

Piamonte, Nicolás de. *Historia del Emperador Carlo Magno, y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla...* Sevilla, 1525.

Piamonte, Nicolás de. *Historia del Emperador Carlo Magno, en la cual se trata de las grandes proezas y hazañas de los doce pares de Francia,...* Madrid, 1765.

Pino, Yolando. *La Historia de Carlomagno y de los Doce Pares de Francia en Chile*. Folklore Americas, Diciembre, 1966: 1-29.

Trapero, Maximiano. *El romancero y su música*. Revista del Folklore, Fundación Joaquín Díaz. 1982, N° 15. Pp. 80-84.

Vicuña, Julio. *Romances Populares y Vulgares*. Santiago: Imprenta Barcelona. 1912.

Vindel Pérez, Ingrid. *Breves apuntes a la cantiga que Alfonso x dedicó a cierto deán de Cádiz*. Universidad Autónoma de Barcelona.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/cantigas.html> 20 julio 2010.