



VALEO, Anabella. La otredad como parámetro para la construcción de la identidad: el caso de *La Chanson de Roland*. *Revista Épicas*. N. 15 – jun 24, p. 166-174.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v15.166174>

LA OTREDAD COMO PARÁMETRO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD: EL CASO DE LA CHANSON DE ROLAND

ALTERITY AS A PARAMETER FOR THE CONSTRUCTION OF IDENTITY: THE CASE OF LA CHANSON DE ROLAND

Anabella Valeo¹

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

RESUMEN: En *La Chanson de Roland*, poema épico cuyo manuscrito la crítica ubica hacia el año 1100, dos mundos irreductiblemente antagónicos colisionan desde el inicio (MAURICE, 1992). Esta oposición maniquea y polarizada, propia de las manifestaciones artísticas de base oral (ONG, 1993), colabora con la constitución de la propia identidad por medio del enfrentamiento de dos facciones: por un lado, “un grupo cultural, territorial y religioso, representado por el sistema feudal, Francia y la Cristiandad” (REAL, 2002, 81); por otro, los sarracenos dirigidos por el rey Marsil, quienes, aunque por momentos destaquen por ciertas cualidades positivas, son finalmente descalificados por ser paganos e infieles. La construcción del ejército rival resulta de suma importancia en una pieza de este carácter, puesto que constituye una alteridad radical en oposición a la cual se delimitan las tropas de Carlomagno. Esta toma de distancia, precisamente, habilita la exaltación de las virtudes de las figuras heroicas y de la nacionalidad (REST, 1979), a partir de lo que Leo Pollmann (1973) llamó “paralelismo de contrastes”. En el presente trabajo analizaremos la configuración de los personajes sarracenos, tanto individuales como colectivos, que permite definir y ensalzar los valores del ejército francés y su *ethos*.

Palabras clave: Chanson de Roland; identidad; alteridad

¹ Profesora en Letras por la UNMDP (título obtenido el 19/02/2024) y estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras en dicha institución. Es ayudante estudiante concursada en el Área de Literatura Europea. Desde 2020 es adscripta estudiante en tareas de docencia e investigación en Literatura y Cultura Europeas I y II bajo la dirección de la Dra. Liliana Swiderski y la Dra. María Estrella. Pertenece al grupo de investigación *Literaturas Europeas Comparadas*. E-mail de contacto: valeoanabella@gmail.com.

ABSTRACT: In *La Chanson de Roland*, an epic poem whose manuscript critics place around the year 1100, two irreducibly antagonistic worlds collide from the beginning (MAURICE, 1992). This Manichean and polarized opposition, typical of oral-based artistic manifestations (ONG, 1993), collaborates with the constitution of one's own identity through the confrontation of two factions: on the one hand, “un grupo cultural, territorial y religioso, representado por el sistema feudal, Francia y la Cristiandad” (REAL, 2002, 81); on the other, the Saracens led by King Marsil, who, although at times they stand out for certain positive qualities, are finally disqualified for being pagans and infidels. The construction of the rival army is of utmost importance in a piece of this character, since it constitutes a radical otherness in opposition to which Charlemagne's troops are delimited. This distancing, precisely, enables the exaltation of the virtues of heroic figures and nationality (REST, 1979), based on what Leo Pollmann (1973) called “parallelism of contrasts.” In this work we will analyze the configuration of the Saracen characters, both individual and collective, which allows us to define and praise the values of the French army and its *ethos*.
Keywords: Chanson de Roland; identity; alterity

Introducción

En *La Chanson de Roland*, poema épico cuyo manuscrito la crítica ubica hacia el año 1100, podemos observar, parafraseando a Jean Maurice, dos mundos irreductiblemente antagónicos que colisionan desde el inicio (1992). Por un lado, el ejército de Francia, dirigido por el sabio rey Carlomagno, enarbola el estandarte de los principios feudales y cristianos; por otro, las tropas sarracenas lideradas por el rey Marsil son descalificadas por paganas e infieles, aunque en ocasiones destaquen por ciertas valoraciones positivas. La construcción de la fuerza rival resulta de suma importancia en esta composición, puesto que es planteada como una alteridad radical de la que la comunidad francesa se aparta para, al mismo tiempo, exaltar las virtudes de las figuras heroicas propias y de la nacionalidad (REST, 1979). En el presente trabajo, entonces, analizaremos la configuración de los personajes sarracenos, tanto individuales como colectivos, a fin de estudiar cómo, por medio del reconocimiento de sus cualidades o, por el contrario, a partir de la toma de distancia respecto de ellas, se definen y ensalzan los valores del ejército francés y su *ethos*. En particular, nos detendremos en cuatro figuras: el rey Marsil (especialmente, en su descripción inicial), Chernublo de Monegros, Corsablín y un noble de Balaguer. En lo que respecta a las zonas textuales, nos centraremos en la *laisse* de apertura del poema, así como en la presentación de los doce pares que combaten en favor del monarca moro.

Alteridad e identidad en *La Chanson de Roland*

Como ya mencionamos, incluso desde las primeras líneas del manuscrito se advierte la construcción de un sistema de oposiciones en el que se enfrentan dos comunidades antagónicas que están destinadas a enzarzarse en un conflicto sangriento. Es también desde el comienzo del texto que se nos anticipa cuál será el resultado. En la *laisse* inaugural se presentan los elementos

básicos que cimentan esta estructura binómica y el motivo que impulsa el belicismo: en esta estrofa se introduce el personaje del rey Carlos, así como su conquista de la totalidad del territorio español, excepto Zaragoza, que se halla bajo el dominio del enemigo: “La tiene el rey Marsil, que a Dios no quiere. Sirve a Mahoma y le reza a Apolo. No podrá remediarlo: lo alcanzará el infortunio” (1970, 11). El presente verbal indica la posesión sarracena de una parte de España, pero, sobre todo, informa acerca de los valores religiosos de los musulmanes. En principio, este aspecto se destaca a partir de las negaciones: lo primero que conocemos del monarca que lidera este grupo es su oposición a la fe cristiana; en segundo lugar, se resalta su adhesión a un culto ambiguo, puesto que, como indica Yuri Lotman, se lo considera “a la vez ateo, mahometano y adorador de Apolo” (1979, 81): en la misma frase, se vinculan dos proposiciones a través de un nexo coordinante (tanto en el caso del texto en francés antiguo como de su traducción), que aúnan un profeta y una divinidad pertenecientes a diversas identidades culturales. De esta forma, no se problematiza que, en simultáneo, se profese devoción a una figura clave del Islam y a una deidad del panteón griego. En este punto, el semiólogo ruso apunta que la vinculación entre “Apolo y el diablo puede explicarse [...] con la identificación del nombre del dios pagano y de la designación de Satán como ‘Apollion’ en el Apocalipsis, IX, 11” (LOTMAN, 1979, 81). En este sentido, se construye una alteridad radical en la que se marca un sincretismo que reduplica la ajenidad, en tanto culturas orientales y también occidentales por fuera del cristianismo se fusionan en las creencias atribuidas a los antagonistas de Carlomagno. Con todo, es posible notar, como advierte Lotman, que hay una “tendencia natural a tratar como un sistema único todas las culturas ‘erróneas’, en oposición a una determinada cultura (‘la correcta’)” (1979, 81), que aparece encarnada en Francia y sus representantes.

Cabe destacar que, en el texto en lengua francesa, dichas proposiciones reubican sintácticamente los nombres propios para disponerlos de acuerdo a la importancia que ocupan en la axiología de los sarracenos. Así, los nombres de Mahoma y Apolo toman el primer lugar, adoptando una posición destacada que pone de relieve las creencias paganas de los moros: “Mahummet sert e Apollin reclaimet” (1881, 4). En contraste, Dios es relegado al final de la frase, del mismo modo que su figura estaría fuera del centro en el marco de las convicciones de esta facción: “Le roi Marsile la tient, qui n'aime pas Dieu” (1881, 3). A su vez, si bien el orden oracional esperable indicaría que la cláusula subordinada debería colocarse inmediatamente después de la mención al monarca, esta se encuentra separada de su referente debido a que las palabras “la tient” se interponen entre el nombre propio y la cláusula. Con este hipérbaton, se pone de manifiesto la cosmovisión del sarraceno, quien se aleja del Creador debido a sus convicciones catalogadas de infieles.

En esta diferencia fundamental radica la victoria de los europeos sobre los enemigos, hecho que se evidencia, además, en las descripciones negativas y en el uso de los tiempos verbales. La conjugación en futuro que aparece en la última oración del pasaje citado denota el carácter inexorable de la derrota del ejército de Marsil, lo que anuncia el desenlace del poema épico. Asimismo, la reiteración de la palabra “no” parece enlazar las proposiciones, estableciendo una relación de causa y consecuencia entre ambas aseveraciones: el rey sarraceno no quiere a Dios, por lo tanto, no podrá remediar el infortunio y deberá enfrentarse a una derrota inminente. Si bien, por una parte, podemos ver en esta prefiguración una característica propia de las composiciones orales, como es la anticipación que apunta a atraer la atención del público y generar expectativa sobre lo recitado, también nos instala en un sistema fundado en pares dicotómicos, organizado de una forma inamovible e inmutable. De esta manera, la negación que precede al verbo “podrá” marca la incapacidad de Marsil (y, en consecuencia, de todas sus tropas) de modificar su destino y eludir la fatalidad.

No obstante, los rasgos que expresan la ajenidad no atañen únicamente a la religión profesada y así se ve en otros personajes, como se puede advertir en el siguiente fragmento:

Por otro lado acude Chernublo de Monegros. Su cabellera flotante arrastra por los suelos. Es para él juego de niños, cuando está de humor para ello, llevar largamente la carga de cuatro mulos enalbardados. Se dice que en su país el sol no luce nunca, no puede crecer el trigo, no cae lluvia ni se forma rocío; todas las piedras son negras. Algunos dicen que allí moran los diablos.

—He ceñido mi buena espada —dice Chernublo—. He de teñirla de rojo en Roncesvalles. Si se cruza en mi camino el valeroso Rolando sin que yo lo ataque, no creáis nunca más en mi palabra. Con mi espada conquistaré a Durandarte. Perecerán los franceses, y Francia quedará desierta (1970, 53).

Chernublo, en contraste con otros miembros del ejército, es un personaje individualizado, no solo porque es identificado por medio de un nombre propio, sino también porque es construido de forma singular, reforzada por la hipérbole. A partir de este recurso retórico, se plantea una descripción exacerbada que lo sitúa en un nivel superior al de los demás soldados, aproximándolo incluso a la esfera de lo sobrenatural. En lo que respecta a su apariencia, llama la atención su pelo extremadamente largo, que le llega hasta los pies, pese a lo desventajoso que podría resultar en una situación de enfrentamiento militar. Asimismo, el hecho de que dicha parte de su cuerpo tenga la capacidad de flotar le otorga un aspecto extraordinario. Además, su fuerza desmesurada, casi bestial, se manifiesta en su facultad de levantar un enorme peso a modo de pasatiempo lúdico. Todos estos rasgos, que le aportan un matiz monstruoso al personaje, se condicen con la configuración de su lugar de origen: viene de un país oscuro y

yermo, en el que se marca la presencia de diablos que denotan que allí reina la maldad². Se trata de un terreno en el que la ausencia de luz solar y de lluvia impide el crecimiento de la vegetación, de modo que la naturaleza está atravesada por una negatividad que se manifiesta en la triple aparición del vocablo “no” y el uso de la conjunción “ni”³. A su vez, el espacio se reviste de una atmósfera misteriosa, dada no solo por su carácter inhóspito, sino también por las expresiones que añaden indeterminación a la imagen: “se dice que”, “algunos dicen”. Estos verbos de reporte, que remiten a la oralidad, así como la palabra “algunos”, instalan la caracterización en el terreno del rumor, lo que reduplica el efecto terrorífico: es, justamente, lo desconocido lo que despierta temor.

Por otra parte, en el parlamento de Chernublo se evidencia que se define a sí mismo a través de la oposición y la diferencia. La defensa de la propia axiología se funda en la confrontación con un enemigo colectivo, que se plantea a partir de la enumeración de ciertos vocablos y nombres propios: “el valeroso Rolando”, “Durandarte”, “los franceses”, “Francia”. Es destacable que la mirada sobre el rival sea respetuosa, en tanto que se remarca el coraje del héroe que protagoniza el poema épico. Asimismo, se expresa un matiz agonístico en la construcción de un campo semántico de la violencia: “espada”, “teñirla de rojo”, “ataque”, “conquistaré”, “perecerán”, “quedará desierta”. Las réplicas del sarraceno contienen una serie de declaraciones reiterativas, que acumulan cuatro frases tendientes a reforzar la postura bélica en contra del ejército de Carlomagno. Todo esto exacerba la polarización maniquea que atraviesa la totalidad del texto, y que se ve reforzada por la aparición de múltiples pasajes en los que destaca una descripción entusiasta de las penalidades físicas (ONG, 1993, 50), como se puede percibir en el énfasis puesto sobre la sangre o en la inclusión constante de verbos con una connotación militar. Con todo, personajes como Chernublo de Monegros, cuya apariencia y conducta adoptan tintes altamente siniestros, funcionan en un doble sentido: en primer lugar, con su desmesura y crueldad se instalan como un contramodelo que la comunidad rechaza; en segunda instancia, al presentarse como individuos que lindan con lo sobrenatural, se ensalza a

² Si bien en el caso de Chernublo de Monegros su maldad se retrata hiperbólicamente, lo cierto es que los sarracenos son constantemente ligados a la oscuridad y la malicia. Con respecto a esto, es interesante retomar el discurso de Roger Navas, quien no solo afirma que esta comunidad se relaciona repetidamente con lo diabólico (2019, 334), sino que hace referencia específicamente al paralelismo tío-sobrino en moros y franceses. Sobre eso, enuncia: “puesto que Marsil y Baligán no dejan de ser personajes que cabe interpretar por simetría con respecto al pueblo franco —del mismo modo en que Roldán y Carlos se encuentran en continuidad con la esfera de lo sagrado—, están especialmente cerca de estas oscuras potencias sobrenaturales y de los (inexistentes) dioses paganos” (NAVAS, 2019, 334). De este modo, la oposición entre ambos grupos no hace más que encumbrar al ejército de Carlomagno gracias a su cercanía con Dios y la aplicación del modelo cristiano de valores.

³ Este aspecto se enfatiza aún más en el texto en lengua original, ya que se añaden más proposiciones negativas: “Soleilz n’i luist, ne blez n’i poet pas creistre,/Pluie n’i chiet, rusée n’i adeiset,/Pierre n’i ad que tute ne seit neire” (1881, 94).

los héroes franceses, que triunfan sobre ellos al final y, por lo tanto, se demuestran capaces de realizar proezas sobrehumanas (REST, 1979).

Sin embargo, en *La Chanson de Roland* no solo encontramos descripciones puramente negativas de los sarracenos, sino que en ocasiones se advierten retratos “mixtos”, en los que se enumeran tanto virtudes como defectos del individuo. Así, dentro del grupo compuesto por los barones del rey Marsil que se enfrentan a los doce pares de Carlomagno, se hallan guerreros destacables, como se advierte en el siguiente pasaje: “Por otro lado llega el rey Corsablín. Es oriundo de Berbería y conocedor de las artes maléficas. Habla como cumplido barón: ni por todo el oro de Dios consentiría en cometer una villanía” (1970, 49). En principio, al leer la segunda frase de este fragmento, parece notarse que la configuración del sujeto tiende a un retrato a partir de cualidades repudiadas, lo que se evidencia en el uso del adjetivo “maléficas”. Este vocablo permite trazar una continuidad con el personaje de Chernublo, ya que denota una oscuridad que, a su vez, lo impregna de un tinte sobrenatural, debido a que se puede interpretar que practica la magia negra o que Corsablín, al igual que el sarraceno proveniente de Monegros, está dotado de poderes diabólicos. No obstante, el tono de la *laisse* cambia notablemente al pasar a los últimos versos. A diferencia del principio, se ponen de relieve atributos positivos del rey, ya que se afirma que su comportamiento es propio de un noble ejemplar por medio del sintagma “cumplido barón”. Asimismo, se resalta otro aspecto valorable en tanto se afirma que jamás cometería una villanía, poniendo en primer plano su coraje, cuestión que se observa claramente en el texto en francés, en el que la expresión utilizada es “je ne voudrais être lâche” (1881, 87). Además de establecer este punto de contacto entre el noble moro y el pueblo francés a partir de valores compartidos, es interesante notar que la descripción está interferida por la cosmovisión cristiana. Esta óptica se filtra en dicho pasaje, puesto que se hace mención a Dios a la hora de emitir un juicio moral sobre su personalidad y conducta (“ni por todo el oro de Dios”). Esto es incluso más evidente en dialecto anglonormando, ya que es el mismo Corsablín quien nombra a la divinidad cristiana en su discurso: “Pour tout l’or de Dieu, je ne voudrais être lâche [...]” (1881, 87). La construcción del enemigo, pues, nunca se aparta de la mirada cristiana; el sujeto de la enunciación revela su pertenencia al colectivo francés y no se mueve de ese lugar de anclaje, pese a que se vislumbren aseveraciones en las que se aprecia al rival.

Para terminar, resulta fundamental detenernos en uno de los sarracenos innominados, aquellos que no poseen otra referencia a su identidad más que su lugar de origen: “Un noble de Balaguer se halla entre ellos. Su cuerpo se muestra lleno de gallardía y su rostro es abierto y esforzado. Una vez montado en su corcel y cubierto con su armadura, tiene muy buena estampa. Su valor le ha granjeado gran fama: ¡qué noble barón si cristiano fuera!” (1970, 49). Puede señalarse que, a diferencia de los personajes anteriores, este noble destaca por cualidades

positivas. De este modo, encontramos expresiones como “lleno de gallardía”, “su rostro es abierto y esforzado”, “muy buena estampa”, a la vez que se resaltan su valor y su fama. Además, es importante subrayar ciertos vocablos que acompañan a los sustantivos de este fragmento, que operan como intensificadores de las virtudes del moro: “lleno de”, “muy buena”, “gran”. En este sentido, los rasgos que lo caracterizan son los mismos con que se describe a los guerreros franceses: la belleza, la presencia altiva, el coraje y el renombre son atributos que forman parte del ideal que puede verse encarnado en héroes como Rolando u Oliveros. La exclamación con la que concluye el pasaje citado refuerza esta idea, en tanto se emite un juicio favorable al mencionar que todas las características enlistadas lo presentan como un noble barón.

No obstante, la segunda mitad de la frase exclamativa pone de manifiesto su único defecto: la oposición a la fe cristiana y la adscripción a un culto religioso que niega la existencia de Dios. En este punto, resulta productivo recuperar la noción de “paralelismo de contrastes” planteada por Leo Pollmann, quien sostiene que, en *La Chanson de Roland*, se presentan fenómenos o situaciones en paralelismo que, a la vez, resaltan su carácter de contraposición agudamente perfilado (1973, 49). De esta forma, los puntos en común entre el sarraceno de Balaguer y figuras prominentes del ejército francés subrayan la causa fundamental que distingue a los hombres ejemplares de aquellos que se erigen como un contramodelo⁴. Por otra parte, es interesante retomar las palabras de Luciano Allamprese, quien sostiene que los sarracenos no se presentan necesariamente como “malvados, sino como extraviados, a cuya perfección caballeresca sólo le falta la fe cristiana” (1993, 12). Como dijimos, a diferencia del rey Marsil y Chernublo, este personaje carece de un nombre propio que lo individualice dentro del conjunto del ejército, lo que se ve acentuado por el determinante “un”, que subraya la imposibilidad de identificarlo de manera distintiva. Esto puede permitirnos pensar que representa a un colectivo más amplio, en el que se incluyen todos aquellos hombres en los que, quizás, la comunidad francesa ve un posible germen de conversión al cristianismo y la posterior incorporación a sus filas.

Consideraciones finales

⁴ Es interesante apuntar que el carácter esencial de dicha diferencia es incluso más evidente en la versión al francés moderno realizada por Joseph Bédier. En este texto, el adjetivo utilizado no es “noble”, sino “verdadero”: “vrai baron, s'il était chrétien” (1964, 71). Esto añade un matiz especial a la configuración del personaje pagano, ya que se postula que las creencias religiosas constituyen un requisito a la hora de determinar cómo debe ser un guerrero. No se trata de un cualidad accesoria o secundaria, sino que la fe en los dogmas cristianos es un componente crucial de la identidad de un héroe genuino. Dicha afirmación se refuerza por medio de la reiteración del sintagma “vrai baron”, también presente en la descripción del rey Corsablín, de quien se dice que “il parle en vrai baron” (1964, 71). Podríamos conjeturar que esta decisión de Bédier intenta emular una repetición que es deudora de la estructura formularia de los textos producidos en comunidades eminentemente orales (que, a su vez, presentan un pensamiento organizado también a partir de fórmulas) (ONG, 1993).

En conclusión, advertimos que *La Chanson de Roland* evidencia rasgos característicos de un texto nacido en el seno de una comunidad de base oral, dado que se observa un mundo “agonístico e intensamente polarizado, del bien y del mal, la virtud y el vicio, los villanos y los héroes” (ONG, 1993, 51). De esta forma, la oposición entre ambos grupos colabora en la defensa de una axiología, a la vez que se presentan negativamente los valores de la facción rival. Como enuncia Magalí Gómez Carrillo, “el enemigo es definido a partir de diferencias religiosas, culturales y territoriales, de manera tal que la epopeya contribuye al fortalecimiento de un sentimiento y una conciencia de unidad dentro de los límites geográficos del pueblo al que está destinada” (2015, 87). Sin embargo, puede notarse una mirada apreciativa sobre ciertos rasgos de las tropas de Marsil, ya que en ocasiones se emiten juicios positivos sobre su valentía, fuerza y belleza. Así, la exaltación del enemigo redundaría en un enaltecimiento de la propia comunidad, pues la victoria sobre contrincantes insignes supone la excelencia del ejército de Carlomagno. Asimismo, permite entrever el *ethos* de la comunidad francesa y los atributos que encuentra deseables. En última instancia, como expresa Elena Real, “el elemento fundamental que [...] distingue y opone a los grupos antagónicos no es tanto el aspecto físico [...], ni los valores sociales, militares y territoriales que unos y otros defienden, sino las creencias religiosas” (2002, 82). Retomando a Yuri Lotman, los moros devienen la anticultura, que se construye de manera isomorfa a la cultura (entendiéndola, del modo que enunciábamos previamente, como la cultura ‘correcta’) (1979, 81), casi como si se tratase de una imagen en espejo, pero que difiere en una cuestión fundamental: la relación con la fe cristiana.

Referencias bibliográficas

ALLAMPRESE, Luciano. La construcción funcional de la *Chanson de Roland*. En: **Anuario De Letras Modernas**, v. 4, p. 11-18, mar 1993.

GÓMEZ CARRILLO, Magalí. La función del cristianismo en dos momentos de la épica medieval: el arzobispo Turpín en *El Cantar de Rolando* y el capellán del rey Gunther en *El Cantar de los Nibelungos*. En: AIELLO, Francisco (comp.). **Estudios argentinos de literatura francesa y francófona: filiaciones y rupturas**. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015, p. 87-93.

La Canción de Rolando. Trad. de Enriqueta Muñiz (sobre el manuscrito de Oxford vertido al francés moderno por J. BÉDIER). Buenos Aires: Hachette, 1970.

La Chanson de Roland: texte critique, traduction et commentaire, grammaire et glossaire par Léon Gautier. Tours: Alfred Mame et fils, 1881.

La Chanson de Roland (versión al francés moderno de Joseph BÉDIER), París: H. Piazza, 1964.

LOTMAN, Yuriy & USPENSKIJ, Boris. Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En: **Semiótica de la cultura**. Madrid: Cátedra, 1979, p. 67-92.

MAURICE, Jean. **La Chanson de Roland**. París: Presses Universitaires de France, 1992.

NAVAS, Roger. La *laisse* CLXXXVII: estructura y motivos cómicos en La *Chanson de Roland*. En: **Estudios Románicos**, v. 28. p. 331-346, dic 2019.

ONG, Walter. Algunas psicodinámicas de la oralidad. En: **Oralidad y Escritura**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 38-80.

POLLMANN, Leo. **La épica en las literaturas románicas: pérdida y cambios**. Barcelona: Planeta, 1973.

REAL, Elena. Capítulo 3. Los primeros cantares de gesta: *Chanson de Roland, Chanson de Guillaume y Gormont e Isambart*. En: **Épica medieval francesa**. Madrid: Síntesis, 2002, p. 75-92.

REST, Jaime. Épica. En: **Conceptos de literatura moderna**. Buenos Aires: CEAL, 1979, p. 56-59.