

EL POEMA DE RODA EN HONOR DE RAMON BERENGUER IV

Por DOLORES PORTA

EL erudito padre Villanueva, que tantos documentos y datos interesantes dio a conocer en su *Viage literario*, publicó en el tomo XV, al describir el archivo de Roda, un himno a Ramón Berenguer IV que, no obstante estar incompleto, es del mayor interés histórico y literario y encierra una serie de problemas, alguno de los cuales intentaremos plantear en los párrafos siguientes.

TEXTO

El códice que nos ha transmitido el himno se hallaba en el archivo de la catedral de Roda, en la época del padre Villanueva: «En otro códice—dice el sabio historiador—, s. XIII, 8.º, están los tres libros publicados de san Isidoro *De summo bono*, los *Soliloquios* de san Agustín y un opúsculo que comienza así: *Incipit liber alit garit de viciis et virtutibus*. Al fin, un fragmento de un poema en elogio del conde de Barcelona Ramón Berenguer IV»¹. El códice se halla actualmente en la catedral de Lérida, bajo la signatura ACL, Roda, 8.

A continuación, damos el texto del padre Villanueva con algunas variantes que debemos a la amabilidad de don Manuel Guallar, catedrático del Instituto de Enseñanza Media de Lérida, quien ha cotejado el texto publicado con el original.

1. P. VILLANUEVA, *Viage literario*, t. XV, p. 173.

- 1 Fulgent nova per orbem gaudia
nova mundum replet leticia
unde Christo regi sit gloria.
- 4 Novus solis emicat radius
nitens omni{s} sidere clarius,
cui non est similis alius.
- 7 Cedunt ecce falanges hostium,
nullus pavet hostilem,
temnit quisque sibi contrarium.
- 10 Fracta cadunt sepcies gentilium,
solidantur signa fidelium
per te, comes Barchinonensium.
- 13 Idem princeps Aragonensium,
dux Tortosae, rex Illerdensium,
penetrasti regale solium.
- 16 Psallat Deo celi militia.
Quod nequid humana facundia
solvat Christo celestis curia.
- 19 O quam mira...

- 5 omnis] Seguímos al padre Villanueva, corrigiendo omni.
- 8 hostilem] Parece incompleto el verso, quizá sea gladium.
- 10 fracta] tracta, Villanueva. La grafía del código es más exacta y el sentido más natural. || sepcies] Villanueva vacila entre septa y septies, influido, sin duda, por la errónea transcripción anterior. En la época medieval este numeral se usa más que en la significación de siete en la acepción de «muchas o innumerables veces» que es el sentido que aquí tiene. Ha de pensarse en la progenie medieval mágica de este número. Las referencias al número siete en las expresiones de felicitación estaban fundamentadas en ideas de origen pitagórico. Ya en el himno al mártir san Lorenzo de nuestro Prudencio leemos en el v. «O ter quaterque et septies... beatus...» confirmando el empleo de «septies» en esta acepción.
- 17 nequid] nequit, Villanueva.

TRADUCCIÓN

Como el interés de este artículo es, sobre todo, de divulgación, damos seguidamente la traducción del poema:

Nuevos goces fulguran por el orbe,
una nueva alegría inunda al mundo
por la que gloria haya a Cristo Rey.

Nuevo rayo de sol luce radiante
que brilla con más claridad que los astros todos,
semejante al cual no hay otro.

He aquí que las falanges de enemigos se retiran,
ninguno teme al ejército adversario,
cada uno desprecia a su contrario.

Rotas caen una y otra vez las enseñas de los gentiles,
firmes permanecen las banderas de los fieles
por ti, conde de los barceloneses.

siendo a la vez príncipe de los aragoneses,
duque de Tortosa, rey de los ilerdenses,
te asentaste en el solio regio.

Que cante a Dios la milicia del cielo;
lo que no puede la humana elocuencia
páguelo a Cristo la corte celestial.

Oh cuán admirable...

VALOR LITERARIO

Las tres primeras estrofas contienen una honda vibración épica llena de entusiasmo. La tercera y cuarta explican las gestas que motivan esta vibración y el final de ellas nos descubre al glorioso paladín de la Reconquista: *Per te, comes Barchinonensium*, el *novus solis* de la bella metáfora de la segunda estrofa. La quinta enumera los títulos de conde de los barceloneses, que es a la vez príncipe de los aragoneses, duque de Tortosa, rey de los ilderdenses, con la afirmación de que penetró en el solio real. La sexta y última estrofa es un himno de alabanza a Dios por este feliz momento histórico.

Más que un poema épico parece un himno religioso. Los poemas épicos medievales tienen un más elevado acento heroico, mayor extensión y están escritos en exámetros, el metro de la epopeya. Aquí vemos desde el primer momento una acusada intención religiosa. Ya en la primera estrofa, *unde Christo regi sit gloria*, y en la cuarta, las fuertes antítesis de los dos versos primeros que finalizan en *gentilium* y *fidelium*. La sexta es, como ya hemos dicho, un perfecto cántico de acción de gracias a Dios. La versificación es la acostumbrada en la himnología sacra. Citemos, en fin, las palabras de san Agustín: *Hymnus scitis quid est? Cantus est laude Dei (in Psal. 148)*.

Esta alabanza a Dios está motivada por las gloriosas gestas del conde de Barcelona: *per te, comes Barchinonensium*. Gestas que no detalla, pero a ellas alude en el *dux Tortosae, rex Illerdensium*, de la quinta estrofa, estrofa desconcertante por su *rex Illerdensium penetrasti regale solium* que será más tarde objeto de comentario. Las segunda, tercera, cuarta y quinta estrofas recuerdan, por su contenido, los poemas laudatorios que celebran las hazañas de los caudillos de la Reconquista. Tal el poema de Almería que nos describe en exámetros la toma de esta ciudad a los moros, enumerando los caudillos que tomaron parte en esta gloriosa empresa. Y el poema en dísticos, de Ermoldo, sobre Ludovico Pío, con el que tiene nuestro himno alguna coincidencia. Así, en los versos correspondientes a la conquista de Barcelona, Ermoldo dice en un exámetro: *Mars furit, ante cui non fuerat similis*. El poeta anónimo del himno dice en el verso 6 de la segunda estrofa: *cui non est similis alius*. Hay también coincidencias de vocablos. Los dos usan *cadere*, *penetrare*, *psallere*. El autor del himno a Ramón Berenguer IV no se propuso imitar, claro está, a Ermoldo el Negro, pero sin duda conocía su poema.



Esta conocida miniatura es una de las representaciones más antiguas del conde y su mujer; ésta aparece con corona real y cetro, y Ramón Berenguer, con corona condal. La serie monográfica de ambos es muy curiosa. Así el retrato conservado en el palacio arzobispal de Toledo. Doña Petronila se muestra regiamente ataviada, en posición de avance con respecto al conde, su marido. Corona real ciñe su cabeza. El conde aparece tocado según la época, sin corona real, y mientras la reina sostiene con su mano derecha un hermoso cetro labrado con primor, como insignia de su dignidad real, Ramón Berenguer lleva en su izquierda sencillo atributo significativo de su autoridad y potestad de administración y gobierno. Los retratos aragoneses, también muy interesantes, aunque poco numerosos, suelen ser del siglo xvi o de la centuria siguiente.

El himno se nos ha conservado incompleto. No sabemos, si en las estrofas que faltan, el poeta celebraría las hazañas de Fraga y Mequinenza, Ciurana y Miravete. Si así fuera, el himno tendría más carácter épico que religioso. Es mejor suponer que no falten más que una o dos estrofas, pues la que comienza por *Psallat Deo...* parece iniciar el pensamiento final del himno. Con todo, la intención religiosa del himno es un pretexto para dedicar a Ramón Berenguer IV tres estrofas laudatorias bellísimas, la segunda, tercera y cuarta—la segunda, la más lograda de todas—y para destacar en la cuarta la motivación especial de esta poesía.

LA MÉTRICA

Este himno está dividido en estrofas de tres versos, cada una con su rima propia, independiente, excepto en las estrofas tercera, cuarta y quinta, en que se repite la rima *-ium*. La rima afecta a las dos últimas sílabas del verso, costumbre que se generalizó gradualmente hacia el año 1100².

El autor se atiene más a normas rítmicas de carácter acentual que a normas cuantitativas. La poesía métrica basada en la cantidad silábica sólo era cultivada a la sazón por algunos eruditos, y la poesía rítmica había tenido un nuevo florecimiento a partir del siglo XI, gracias a sus relaciones con la música; su pleno desarrollo tiene lugar, como es sabido, en el siglo XII. Las reglas de esta nueva poesía fueron establecidas por W. Meyer³. En la poesía rítmica, la versificación se hace puramente silábica: se funda en el número de las sílabas, que debe ser el mismo para todos los versos que se corresponden entre sí. Existen desde luego excepciones, como puede verse en esta misma poesía, en los versos 8 y 10. La cadencia de final de verso debe ser idéntica, o bien $\smile \leftarrow$; o bien $\leftarrow \smile$. Desde luego, estas anotaciones, préstamo de la poesía métrica o cuantitativa, sólo se usan por analogía y no responden a la realidad prosódica: el signo \leftarrow designa la sílaba tónica y el signo \smile la sílaba átona.

2. Cfr. KARL STRECKER, *Introduction à l'étude du latin médiéval* (trad. al francés por Paul van de Woestijne), Lille-Genève, 1948, págs. 46-7; para otros detalles, M. DOLÇ *Sobre un dístico pinatense*, en ARGENSOLA, t. II, p. 269.

3. W. MEYER, *Der Ludus de Antichristo. Ueber die lateinischen Rhythmen*, Münchener, S. B., 1882, t. I, p. 14 y ss.

El tipo de versificación de la poesía sobre Ramón Berenguer IV no se corresponde con los diversos tipos de aquella época, de los cuales hay un resumen en el manual de Strecker⁴. Puede decirse que se corresponde con la versificación de los himnos sacros, de preferencia yámbicos o trocaicos, cuyo elemento rítmico es el acento. Cada verso consta en este himno de dos hemistiquios, sólo en el verso 17 la cesura no es exacta: en efecto, no se encuentra después de *nequid*, sino después de la primera sílaba de *humana*. El primer hemistiquio está formado siempre por dos pies «trocaicos»: esquema 2 $\text{—} \cup$. El segundo, en general, por dos pies de la misma naturaleza y por un pie «yámbico»: esquema 2 $\text{—} \cup + 1 \cup \text{—}$; se incluyen dentro de este esquema los versos 2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 16 y 17. Se apartan, en cambio, de él, cuatro versos, el 1, 7, 15 y 18, en los cuales la versificación es totalmente «yámbica»: esquema 3 $\cup \text{—}$. Podríamos decir que la estructura total de la mayoría de estos versos es la siguiente: 4 $\text{—} \cup + 1 \cup \text{—}$. Se trata, por tanto, de versos de diez sílabas, número que se reduce a siete en el verso 8 y se amplía a once en el verso 10.

Salta a la vista la semejanza intencionada de las finales de cada estrofa; la primera estrofa, en *-ia*; la segunda, en *-ius*; las tres siguientes, en *-ium*, y la sexta, en *-ia*. Este recurso de rima final da al himno cierta monotonía, pero su ritmo, basado en el acento tónico, le presta armonía, elegancia, musicalidad y belleza.

Todo en esta poesía denota un autor culto y familiarizado con los clásicos, ya que el vocabulario y la sintaxis entran de lleno en la ortodoxia clásica, aunque vemos, naturalmente, expresiones de cuño cristiano y alguna del latín medieval.

MOMENTO HISTÓRICO DEL HIMNO

El feliz momento histórico que celebra el himno no es otro que el de la plenitud de gobierno de Ramón Berenguer IV en el momento en que, habiendo conquistado Tortosa y arrebatado a la morisma Lérida, hacía retroceder las falanges de los enemigos, mientras consolidaba la unión entre los caudillos cristianos.

4. STRECKER, op. cit., p. 48.

Era el momento en que la nobleza aragonesa veía confirmar el feliz acierto de las nupcias de Cataluña y Aragón, debidas a la clarividencia política del rey Monje, que en el siglo XII se disponía a continuar la ley histórica que indicaba desde la antigüedad la existencia de un gran estado en la vertiente noreste de la península, ocupando aproximadamente la tierra de los primitivos iberos y la gran provincia Citerior o Tarraconense de los romanos. Punto clave de esta nacionalidad pirenaica era Lérida. La importancia de la ciudad del Segre ha quedado suficientemente demostrada y no es necesario volver sobre ello. La conquista de esta ciudad tuvo una inmensa resonancia. Concretándonos solamente a la región aragonesa, numerosos documentos pormenorizan los sucesos de aquella campaña con seca pero expresiva mención complementaria de la data. Como comprobación, citaremos algunos.

En primer lugar, mencionaremos un grupo de documentos extendidos en tierras zaragozanas, el antiguo *regnum cesaraugustanum*:

Año 1148.—Documento fechado *in era MCLXXXVI in adventu Domini, dominico ante nativitas Domini nostri Ihesu Christi, in civitate Zaragoza comes B. principe regni Aragonensis et erat in assitio Tortosa et habebat inde preso Araenes*⁵.

Año 1149.—Venta de un campo en el arrabal, *sub era M.^a C.^a LXXX.^a VII., in mense agosto, in anno quando Dertosa fuit capta, feria II.^a Donación de Albalate al obispo de Zaragoza, era M. C. LXXX. VII., in mense septembre, in obsidione Ilerde. Venta en Cogullada el 31 de octubre, in mense octobris in postrema dominica, in era M.^a C.^a LXXX.^a VII.^a, in anno quando Ilerda et Fraga prese fuerunt. Documento datado en jovis de medio novembris era M. C. LXXX. VII., comes Barchinone princeps regni Aragonensis et ipsa hora abebat presa Lerita et Fraga*⁶.

Año 1150.—Documento con fecha correspondiente a la era M. C. LXXXVIII., *in illo anno quando fuit capta Lerita. Venta de unas casas en Zaragoza, VI nonas Marcii. Era M.^a C.^a LXXX.^a VIII.^a..., in ipso anno fuerunt captas Lerida et Fraga in uno die. Otra venta de casas en Zaragoza, con fecha 20 de agosto de 1150, ipso anno antes abebat presa Lerita et Fraga et Michinença*⁷.

5. ANDRÉS GIMÉNEZ SOLER, *La frontera catalano-aragonesa*, en «Actas del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón», p. 488.

6. JOSÉ M. LACARRA, *Documentos del valle del Ebro*, en «Estudios de Edad Media de Aragón», t. III, p. 626; *Codoín*, t. IV, p. 142; LACARRA, *Documentos*, en EEMA, t. V, p. 558.

7. GIMÉNEZ SOLER, op. cit., p. 488; LACARRA, *Documentos*, en EEMA, t. III, págs. 628-29.



El palacio de los obispos de Roda, según un dibujo del Aragón Histórico.

Cortesía de D. Santiago Broto.

No menos numerosos son los documentos oscenses que mencionan las conquistas de Tortosa y Lérida; de ellos damos, a continuación, unos ejemplos:

Año 1148.—Empeño de heredades en Huesca, *in era M.^a C.^a LXXX.^a VI., quando lo comte de Barzalona et princeps Aragon mena sus ostes super Tortosa*. Donación del prior de San Pedro el Viejo, *era M. C. LXXX. VI., in mense augusto, in illo anno quando Tortossa fuit assitiata* ⁸.

Año 1149.—Venta de una viña en Huesca, *era millesima C.^a LXXX.^a VII.^a mense madii, anno quando fuit captam civitatem quem vocatur Tortosam*. Donación de Ramiro II el Monje, *in anno quando fuit capta Lērita et Fraga, era M.^a C.^a LXXX.^a VII.^a* ⁹.

Año 1150.—Venta de una tierra en Padulelia, *chomes Barcbinonensis regnante in Oscha et in Jacba, in Lerita et in Fraga, era M.^a C.^a LXXX.^a VIII.^a et fuit ista karta facta in anno quando Tortoxa fuit capta* ¹⁰.

Raro es el fondo documental aragonés en el que no figura algún documento con menciones de las conquistas de Tortosa y Lérida. El acontecimiento tuvo resonancia hasta en la extrema zona occidental aragonesa e incluso en comarcas sometidas por el monarca navarro, a consecuencia de la guerra con el conde. Así, en una donación de Petro Xemenonis de Barat, *era M.^a C.^a LXXX.^a VII.^a, regnante domno rege Garsia... ipso anno fuit capta Tortosia*. Otra donación al Temple, en Raçaçol, está fechada *in illo anno quando comes dimisit Lerida, in era M.^a C.^a LXXX.^a VIII.^a* ¹¹.

La popularidad alcanzada por las raudas conquistas del conde se debió a la importancia militar de Lérida y Tortosa. El condado barcelonés se sintió seguro y las tierras altoaragonesas y zaragozanas quedaron libres de las incursiones musulmanas. No escapó a los contemporáneos la trascendencia de aquellas horas, en que el éxito culminaba una larga serie de esfuerzos.

8. R. DEL ARCO, *Referencias en las datas de documentos aragoneses*, en EEMA, t. III, p. 54; FEDERICO BALAGUER, *Colección diplomática de Ramiro II* (inédita).

9. R. DEL ARCO, op. cit., p. 56; F. BALAGUER, op. cit.

10. R. DEL ARCO, op. cit., p. 56.

11. AHN, cód. 595 B, fol. 161 v.; ANTONIO UBIETO, *Documentos*, en «Cesaraugusta», t. I, p. 123.

LUGAR DE COMPOSICIÓN

Como hemos dicho, el poema nos ha sido transmitido por un códice procedente de Roda. Ahora bien, sabiendo que la sede rotense fue un centro de producción historiográfica y literaria, pero, sobre todo, un centro reproductor de manuscritos¹², se plantea el siguiente problema: ¿El poema que estudiamos, fue escrito en Roda? Con los escasos datos con que contamos es difícil dar una solución adecuada. Coll y Alentorn cree que, efectivamente, se escribió en Roda¹³. Indudablemente, al menos, hoy por hoy, es necesario admitir la posibilidad de su origen rotense. Ramón Berenguer IV fue devoto de esa sede; confirmó las numerosas donaciones otorgadas por Ramiro II¹⁴ y, sobre todo, engrandeció la diócesis mediante la incorporación de las tierras leridanas reconquistadas por él; bajo su gobierno, la vieja aspiración de los obispos rotenses de trasladar la sede a Lérida tuvo plena efectividad. ¿Quién mejor que un eclesiástico de Roda para cantar las hazañas del héroe que había casi duplicado la extensión de la diócesis y le había dado una nueva sede, pletórica de riqueza?

FECHA

La simple lectura del poema de la impresión de que ha sido escrito por un contemporáneo y un rápido análisis lo confirma. Coll y Alentorn cree, acertadamente, que el poema se compondría entre 1148 y 1162¹⁵. Efectivamente, la mención de Ramón Berenguer como *rex Ilerdensun* y *dux Tortosae* nos indica que no puede ser anterior a 1149, fecha de la toma de Lérida; por otra parte, el autor habla del conde como todavía viviente, luego tiene que ser anterior a 1162, año de la muerte de Ramón Berenguer. A nuestro juicio, el poema debió de ser escrito poco después de la conquista de Lérida, pues la gozosa alegría por las victorias del conde parece indicar que sus triunfos eran muy recientes. El hecho de

12. RAMÓN D'ABADAL, *Els comtats de Pallars y Ribagorça*, Barcelona, 1955, págs. 13 y ss.
13. M. COLL I ALENTORN, *La historiografía de Catalunya*, en «Estudis Romanics», III, 29.
14. Cfr. FEDERICO BALAGUER, *Ramiro II y la diócesis de Roda*, en EEMA, t. VI.
15. M. COLL I ALENTORN, op. cit.

que en el poema no se haga ninguna alusión al matrimonio de Ramón Berenguer con doña Petronila nos hace pensar en una fecha anterior a septiembre de 1150. Claro está que la no mención de este matrimonio puede obedecer a otras causas; pero, además, la extraña *intitulatio* de Ramón Berenguer como *rex Illerdensium* confirma, a nuestro juicio; la temprana composición del himno; este título es explicable en el momento subsiguiente a la conquista de Lérida, pero sería inexplicable cuando el conde llevaba ya varios años titulándose en los diplomas duque y marqués de Tortosa y Lérida.

Dada la importancia que para fechar el poema tiene esta extraña *intitulatio*, vamos a hacer algunas consideraciones en torno a ella.

INTITULATIO DE RAMÓN BERENGUER

Gracias a la abundancia de los documentos de Ramón Berenguer IV, su *intitulatio* oficial es perfectamente conocida y no vamos a insistir en ello. Refiriéndonos sólo a sus estados cispirenaicos, Ramón Berenguer era, por herencia, *comes Barcinonensium* y *marcbio*¹⁶. Desde su pacto con Ramiro II, era *princeps Aragonensium* y *dominator*, y a partir de la conquista de Tortosa y Lérida, añade los títulos de *marcbio* y *dux* de ambas ciudades, sobre todo, el primero.

La cancillería del conde no menciona nunca el título de *rex*. En el sello de cera que se conserva de Ramón Berenguer IV, se lee en el anverso: *Raimundus Berengarii comes Barbinonensis*; y en el reverso: *et princeps regni Aragonensis*, y con estos títulos gobernó sus estados desde el año 1137, en que contrajo esponsales con doña Petronila, hija única y heredera del rey de Aragón Ramiro II y, por la abdicación del rey Monje, hecha en Zaragoza, a 13 de noviembre del citado año, Ramón Berenguer tomo el título de príncipe de los aragoneses y no de rey y fue acatado universalmente por todos los aragoneses con la obligación de que respetase los fueros de los barones e infanzones de Aragón. De este título hizo uso Ramón Berenguer, conservando el de conde de Barcelona y reservándose Ramiro II hasta su muerte en 1157 el título nominal de rey. Es curiosa la legalidad con que se procede en las titulaciones de todos los documentos reflejo de la legalidad con que se procedió en las capi-

16. FERRAN SOLDEVILA, *Ramón Berenguer IV*, Barcelona, 1955, p. 18.

tulaciones matrimoniales y a lo largo del gobierno del príncipe consorte Ramón, quien con una exquisita prudencia no traspasa nunca los límites de su potestad. Por derecho era doña Petronila la reina, y en caso de que la reina muriese, el reino quedaría sujeto al conde, pero Ramiro II seguiría siendo, mientras viviese, rey, señor y padre no sólo en el reino de Aragón, sino en los estados y señoríos del conde de Barcelona.

De lo expuesto se deduce el interés que presenta la insólita *intitulatio* real atribuida por el poema a Ramón Berenguer. Es cierto que el elogio funebre de Ripoll le da, asimismo, el título de rey, pero se trata de un texto de fecha muy tardía; también en el epitafio de su sepulcro aparecía como rey, pero a causa de su mujer, *rex conjuge*, aparte de que la escritura de este epitafio es de los siglos xiv o xv, aunque su redacción pudiera ser anterior. Ahora bien, el autor del himno no da a Ramón Berenguer el título de *rex Illerdensium* caprichosamente; él lo cree, sin duda, enteramente justificado y la justificación hay que relacionarla, como piensa Soldevila, con el reino moro de Lérida; si este territorio era un reino musulmán, el conquistador, el que lo rige, debe llevar el título de *rex*. Por eso creemos que el poema no puede ser muy posterior a 1149, fecha de la toma de Lérida.

Gran conocedor muestra ser el poeta de los procesos históricos, pues según las razones apuntadas anteriormente, este momento de la toma de Lérida, punto clave del Principado, era el oportuno para que se proclamase rey Ramón Berenguer IV, aunque sólo fuera de Lérida. En años anteriores a la conquista de Lérida, por el año 1140, Alfonso Enríquez, hijo de Enrique de Borgoña y de Teresa, hija de Alfonso VI, ensanchaba los dominios portugueses cedidos a su padre por Alfonso VI «como tenencia y transmisible a sus herederos» y que comprendían desde el Miño hasta Santarem, corriéndose hasta el sur del Tajo. Derrotaba a los musulmanes en Ourique, dándosele a esta batalla mucha importancia, tanta que, a partir de esta época, Alfonso Enríquez, cuyo padre había sido conde de los portugueses y él mismo venía titulándose *princeps* o *infans* de los portugueses, empieza desde entonces a llamarse *rex Portugalensium*¹⁷.

Por otra parte, flotaba en el ambiente de las tierras catalanas un evidente deseo de que Ramón Berenguer tomase el título real. Refiriéndose a este himno rotense, Soldevila dice: «Tot plegat sembla descobrir un deler més o menys vague de veure al sobirà de Catalunya prendre el

17. L. GARCÍA DE VALDEAVELLANO, *Historia de España*, t. I, p. 912.

titol reial»¹⁸. Un eco de este deseo lo encontramos en una curiosa noticia histórica recogida en dos cancioneros provenzales: «Lo reis d'Aragon, aquel que trobet, si ac nom Anfos e fo lo premiers reis que fo en Arragon, fils d'en Raimon Berengier, que fo coms de Barsalona, que conques lo regissme d'Arragon e l tolç a sarrazins. Et anet se coronar a Roma e quant s'en venia, el mori en Primon, a borc Sainz-Delmas»¹⁹. Claro está que Ramón Berenguer no conquistó el reino de Aragón ni fue coronado en Roma, aunque sí murió en el burgo San Dalmacio, pero la noticia prueba la existencia de una corriente de opinión favorable a la toma de la dignidad real por Ramón Berenguer.

En conclusión, el himno de Roda, además de su valor literario, tiene un indudable interés histórico, pues se trata de un documento coetáneo, exaltador de la figura de Ramón Berenguer, campeón de la lucha contra los musulmanes, caudillo digno de los atributos de la realeza.

18. F. SOLDEVILA, *Ramón Berenguer IV*, p. 20.

19. MARTÍN DE RIQUER, *La littérature provençale*, en «Cahiers de Civilisation Médiéval», t. II, p. 182.