



CERESATO, Floriana. *Anseïs de Carthage* en la encrujada de los géneros: el recorrido de un héroe épico. In: *Revista Épicas*. Año 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-21. ISSN 2527-080-X.

ANSEÏS DE CARTHAGE EN LA ENCRUCIJADA DE LOS GÉNEROS: EL RECORRIDO DE UN HÉROE ÉPICO

ANSEÏS DE CARTHAGE NA ENCRUZILHADA DOS GÊNEROS: O PERCURSO DE UM HERÓI ÉPICO

Floriana Ceresato¹

Università degli Studi RomaTre / Université Paris IV-Sorbonne

RESUMEN: Este trabajo propone un análisis de *Anseïs de Carthage*, un cantar de gesta de *laissez* (estrofas épicas) rimadas endecasílabas, que data de la primera mitad del siglo XIII. La mencionada composición se encuadra en el *Ciclo del Rey*, como el *continuum* narrativo de la *Chanson de Roland*. Cuenta la historia de Anseïs –sobrino de Carlomagno– y de cómo obtuvo la Corona de España tras la victoria del emperador sobre los sarracenos, y que supuso la liberación de la Península Ibérica. *Anseïs de Carthage* está encuadrado dentro de la rama carolingia de la epopeya medieval. Sin embargo, como muchas canciones de gesta de segunda generación, es un texto parcialmente influenciado por otro género medieval: el romance. Gracias a esta asimilación, en la estructura narrativa de una cantar de gesta –de rasgos romanceados–, el relato se da a sí mismo los medios para lograr un contenido inédito. Queremos demostrar que, lejos de presentar al protagonista como un héroe desde un principio, Anseïs aparece como un personaje problemático, en el que evolucionan tanto sus relaciones con la comunidad cristiana como sus responsabilidades políticas y caballerescas. La búsqueda de la legitimidad del personaje parece ser la apuesta de esta obra.

Palabras-clave: *Anseïs de Carthage*; canción de gesta; romance.

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise de *Anseïs de Carthage*, uma canção de gesta de *laissez* (estórias épicas) rimado hendecasyllabic, que data da primeira metade do século XIII. A composição acima mencionada cai no Ciclo do Rei, como continuidade narrativa da *Chanson de Roland*. Conta a história do sobrinho de Ansei-Carlomagno - e como obteve a Coroa da Espanha depois da vitória do imperador sobre os sarracenos, e isso significou a libertação da Península Ibérica. Anseï de Carthage está enquadrada no ramo carolíngio do épico medieval. No entanto, como muitas músicas da segunda geração, é um texto

¹ Doctor en *Lingue, Letterature e Culture Straniere* (Università degli Studi RomaTre) y en *Études Médiévales* (Université Paris IV-Sorbonne), tesis doctoral presentada el 23 de junio 2017. Contacto: floriana.ceresato@gmail.com.

parcialmente influenciado por outro gênero medieval: romance. Graças a essa assimilação, na estrutura narrativa de uma *chanson de geste* - com características de romance - a história se dá os meios para alcançar um conteúdo inédito. Queremos mostrar que, longe de apresentar o protagonista como um herói desde o início, Anseï aparece como um personagem problemático, no qual ambas as suas relações com a comunidade cristã e suas responsabilidades políticas e cavaleiresas evoluem. A busca pela legitimidade do personagem parece ser a aposta desse trabalho

Palavras-chave: *Anseis de Carthage*; canção de gesta ; romance.

Introducción

En la presente contribución se propone una primera reflexión sobre el relato de *Anseïs de Carthage*, cuya versión franco-italiana ha sido el objeto de estudio en mi tesis doctoral (edición y estudio filológico del ms. Paris, BnF, fr. 1598).

Anseïs de Carthage es un cantar de gesta datado en la primera mitad del siglo XIII², y que forma parte del *Ciclo del Rey*. Cuenta la historia de Anseïs, sobrino de Carlomagno y futuro soberano de España. Desde un punto de vista formal, el texto presenta las características típicas del estilo de los cantares medievales, como la estrofa épica endecasílabo. En cuanto al contenido, la obra se enmarca claramente en el subgénero épico medieval, en su rama carolingia, ya que describe el conflicto que se desencadena entre el ejército cristiano de Anseïs y las tropas sarracenas de Marsile, con motivo del control de la Península Ibérica y la defensa de la “verdadera fe”. Sin embargo, al ser un trabajo que se incluye en la segunda generación de epopeyas, está influenciado por otro género literario medieval, el romance.

En el trabajo que aquí comienza se intenta demostrar que la obra analizada, al asimilar rasgos romanceados en la estructura narrativa de un cantar de gesta, el relato rastrea la evolución personal del héroe –el protagonista Anseïs– en una comunidad en conflicto. En este caso específico, la épica es el resultado de una mezcla entre la dimensión caballerescas –y, por lo tanto, pública– del gobernante Anseïs, y la dimensión romántica –y, en consecuencia, privada– del hombre Anseïs.

Resumen

El emperador Carlomagno derrotó a los sarracenos y reconquistó España, vengando así la derrota y la pérdida de Roland y de sus doce compañeros. Sin embargo, y contrariamente a lo que se narra en la historia de la *Chanson de Roland*, el rey Marsile escapa a la muerte y se refugia en el extranjero, en Morinde.

² SUBRENAT, 1973, p. 821-5.

Carlomagno, anciano y agotado por años de conflicto, desea regresar a la *douce France* junto a sus lugartenientes y sus tropas. Por tanto, se debe nombrar a un nuevo soberano en España y Cartago –actual Cartagena, ciudad que representa uno de los lugares más remotos del reino–. Entre la baronía del emperador, sólo el joven Anseïs –hijo de Rispeu de Bretaña y de una hermana de Carlomagno– se ofrece como rey. Aclamado por todo el Consejo, es coronado en Saint Fagone instala su Corte en Morligane, rodeado de sus barones y su fiel consejero Ysoré.

Éste último, el consejero real, sugiere al rey que tome por mujer a Gaudisse, la hija de Marsile, para sellar la paz entre los dos pueblos. Anseïs envía como embajadores a Morinde a Ysoré y a Raymond, su primer caballero, para presentar a Marsile la propuesta de matrimonio. Durante la ausencia de los dos nobles, Anseïs, víctima de un ardid, se deja seducir por Leutisse, hija de Ysoré, a quien desflora. El rey rompe, sin saberlo, el deseo del noble de defender y hacer respetar el honor de la joven.

Mientras tanto, la embajada regia obtuvo la aprobación de Gaudisse. Sin embargo, el mencionado consentimiento no se entrega a Anseïs, debido a que la mujer ya estaba prometida al rey sarraceno Agoulans. Por tanto, el destino de la hermosa mujer se decide en un duelo entre Agoulans y Raymond. Tras ganar este último, Marsile acepta la solicitud de Anseïs y entrega a su hija a los embajadores de Carlomagno.

Al regresar de su misión, Ysoré se da cuenta del ultraje sufrido por Leutisse. Tras una violenta disputa con Anseïs, finge perdonarlo, encubriendo su enojo. Bajo el pretexto de traer a la prometida sarracena del rey, Ysoré se va de inmediato a África. Una vez allí, empero, renuncia a la fe cristiana, se alía con Marsile, declara la guerra al Reino de España y se venga –de esta forma– de la deshonra a la que Anseïs le había sometido.

El ejército sarraceno invade España y se desencadena una larga guerra, durante la que Anseïs pierde las ciudades que Carlomagno había conquistado, como Luiserne, Estorges y Castesoris. Sin embargo, Anseïs logra secuestrar a Gaudisse, compartiendo en secreto su amor. La bella princesa es bautizada y se casa con el sobrino de Carlomagno. Finalmente, presionado por un gran número de enemigos y por la hambruna, Anseïs pide ayuda a su tío. El emperador, como soberano defensor de la Cristiandad, recibe en sueños la visita de un ángel que le comunica un designio divino. Dios le concede, por última vez, la fuerza y el vigor de antaño.

Por tanto, Carlomagno se une a su sobrino. Juntos derrotan definitivamente a los sarracenos. Anseïs toma posesión del trono español, Ysoré es decapitado y Marsile es llevado a Francia, donde se niega a convertirse a la fe cristiana. Un posicionamiento que le cuesta la vida, al ser ejecutado en Laon. Por otro lado, Carlomagno regresa a Aix-la-Chapelle, lugar en el que se encuentra con la muerte.

Una epopeya medieval

La *Chanson d'Anseïs de Carthage* representa una continuación narrativa de *la Chanson de Roland*, obra a la que está vinculada a través de la técnica de la amplificación. Además, el vínculo privilegiado que el personaje de Carlomagno tiene con el Dios cristiano recuerda la importancia de lo sobrenatural en el género épico.

1. Una “amplificación” de la *Chanson de Roland*

Según la definición de Michael Heintze³, la amplificación consiste en «l'agrandissement d'un cycle légendaire par l'ajout systématique de nouvelles chansons ou de parties de chansons» (HEINTZE, 1994, p. 25). *Anseïs de Carthage* cuenta lo que sucede en la España conquistada por Carlomagno, tras la batalla de Roncesvalles. Esta obra es, por tanto, un episodio más del ciclo carolingio.

Si se menciona la tipología de tres “ciclaciones” identificado por François Suard en los cantares de gesta⁴, se puede observar que *Anseïs de Carthage* responde a cada una de estas estructuras: el protagonista es un sobrino de Carlomagno (ciclación y genealogía de parentesco); el conflicto entre Anseïs y Marsile se desarrolla después de la batalla de Roncesvalles (ciclación por sucesión de eventos); y, además, la historia de Anseïs representa la continuación de Roncesvalles (ciclación temática).

Asimismo, el estatuto de continuación de esta obra se refuerza a través de las referencias a la *Chanson de Roland*. En el inicio del texto, y aunque no existe mención explícita a Roncesvalles, es comprensible que la “guerra española” de Carlomagno constituya el prólogo implícito de *Anseïs de Carthage*. El juglar indica las ciudades hispánicas conquistadas por el emperador y especifica que: «par toute Espagne ala sa seignorie⁵» (KERR, 1994, vol. 1, p. 1, v. 22).

El emperador y su ejército, cansados de varios años de conflicto, quieren regresar a Francia. Carlomagno se encuentra con su baronía y convoca un consejo en Saint Fagon, en el que agradece a su séquito el valor caballeresco mostrado. Un coraje gracias al cual lograron conquistar y someter la España sarracena. Además, ha llegado el momento de elegir a un nuevo

³ See also SUARD, 2011, p. 113-4.

⁴ SUARD & FLORI, 1988, p. 65-8. See also the recovery of the same classification dans SUARD, 2011, p. 334-5: «groupe de chansons proposant des actions complémentaires et mettant en scène des personnages différents autour d'un personnage central, véritable pilier du cycle [...], ensemble exposant les étapes successives d'une action guerrière [...], ensemble identifiant un groupe de chansons à l'histoire d'une ou de plusieurs familles épiques».

⁵ “Su soberanía se extendió por toda España”.

rey que garantizase el orden establecido y que protegiese a la cristiandad. Y fue justamente en ese momento en el que Anseïs aparece en la historia. Y lo hace como heredero de Carlomagno, tanto genealógica como institucionalmente.

Un poco más adelante, aparece en el texto la primera mención explícita a Roncesvalles y a los Doce Pares de Francia. Marsile recuerda la cruel batalla durante la cual perdió a valientes y nobles guerreros. Lo hace frente a Ysoré y Raymond, que fueron enviados por Anseïs como embajada: «quant me souvient du dolereus martire / de Rainschevaus, la ou je fis occire / les .XII. pers, ainc n’i orent remire⁶» (KERR, 1994, vol. 1, p. 36, v. 937-9).

Narrativamente hablando, el vínculo más importante del relato con Roncesvalles está constituido por la presencia de miles de prisioneros francos en la Corte Sarracena. Se trata de una herramienta discursiva que “concretiza” la continuidad entre la *Chanson de Roland* y *Anseïs de Carthage*. En este contexto, Marsile ordenó a su hija Gaudisse que se uniera a sus aliados en España. La bella princesa obedeció a su padre, pero, al mismo tiempo –y con la ayuda de su fiel servidor Sinagloire–, liberó a los mil prisioneros francos de Roncesvalles, para que apoyaran a Anseïs en España:

Mil François a qui sont imperial,
qui furent pris en l’ost de Rainsceval;
cil liverront a paiens grant assal
devant Esturges, cascuns est bon vassal⁷ (KERR, 1994, vol. 1, p. 199, v. 5279-82)

Gaudisse llega a España y Marsile, dándole la bienvenida, le pregunta la identidad de los prisioneros que observa tras las rejas. La princesa le responde lo siguiente: «Sire, dist ele, François et Angevin; / en Rainscevaux les prisent barbarin⁸» (KERR, 1994, vol. 1, p. 217, v. 5747-8) y pretende llevarlos ante su padre, para ejecutarlos. Sin embargo, en la oscuridad de la noche, y con la ayuda de Sinagloire, Gaudisse organiza un plan para unirse a Anseïs y, así, liberar a los mil caballeros francos: «Home sont Karle, le fort empereor; / en Rainscevaus furent pris en l’estor⁹» (KERR, 1994, vol. 1, p. 225, v. 5962-3).

Finalmente, en la estrofa CCXLVI, todavía existe una mención explícita a Roland, Olivier y a los Doce Pares. El emperador pide venganza al ejército cristiano. Lo hace justo antes de la última batalla contra los sarracenos y afirma: «Vengier vaurrai mon chier neveu Rollant / Et

⁶ “Cuando recuerdo la cruel carnicería / de Roncesvalles, donde perdí / los doce pares, cuya evocación es inconsolable”.

⁷ “Mil francos que son parte del imperio, / que fueron tomados prisioneros en la batalla de Roncesvalles; / atacarán a los paganos vigorosamente / frente a la ciudad de Estourges, todos ellos son buenos vasallos”.

⁸ “Señor, ella dice, Francos y Angevinos; / los paganos los capturaron en Roncesvalles”.

⁹ “Son los hombres de Carlomagno, el bravo emperador; / fueron tomados como prisioneros durante la batalla de Roncesvalles”.

Olivier au gent cors avenant / Les .XII. pers, que je amoie tant¹⁰» (KERR, 1994, vol. 1, p. 350-351, v. 9340-2).

2. El personaje de Carlomagno y lo sobrenatural

El propio carácter de Carlomagno ayuda a fortalecer el *continuum* narrativo entre la *Chanson de Roland* y *Anseïs de Carthage*. Aunque se trata de un personaje prácticamente marginal al comienzo del texto –su papel estaba limitado a la coronación de Anseïs–, y estando completamente ausente durante la parte central del relato, el emperador entra en escena en la secuencia final. Y lo hacen como una especie de *deus ex machina*, resolviendo el conflicto. De alguna forma, su presencia contextualiza la historia. Es Carlomagno quien, tras Roncesvalles, entrega a Anseïs una España completamente dominada. Y, además, es la persona que interviene una vez más para salvar a este territorio de la dominación de Marsile.

En *Anseïs de Carthage*, el personaje de Carlomagno se encuentra estrechamente relacionado con lo sobrenatural, un tema específico de la épica medieval¹¹. En la obra analizada, este asunto surge siempre como “aparición” y no como una “visión”¹². O, dicho de otro modo, se manifiesta como un descenso de lo sobrenatural al mundo de los hombres más que como un tránsito del alma hacia el más allá.

Después de recibir la solicitud de ayuda de Anseïs, Carlomagno interpela a Dios; anciano y enfermo, el no sabe cómo ayudar a su sobrino. La divinidad le manda su respuesta a través de un ángel, que aparece durante un sueño del viejo gobernante:

Jhesus te mande, li rois de Paradis,
que tu secoures le bon roi Anseïs
et si aquite la terre et le païs
et le chemin l’apostle beneïs
sifaitement com tu l’as Dieu pramis.
De servir Dieu ne soies alentis!
Va si encache les paiens maleïs,
car el voiage sera mains hom garis
qui fust encore et dampnés et peris.
Quant revenus eres, bien soies fis,
k’un an après tu ne seras plus vis;
ne pués tenir plus longues ton païs.
Soies preudom com as esté tousdis!¹³ (KERR, 1994, vol. 1, p. 316-7, v. 8415-27)

¹⁰ “Quisiera vengar a mi querido sobrino Roland / y a Olivier, que tenía un hermoso cuerpo agraciado, / y a los doce pares, a quien estaba aficionado”.

¹¹ Aquí tomamos la definición de COMBARIEU, 1979, t. II, p. 509, distinguiendo lo maravilloso, que designa a todo lo que «n’est pas justiciable d’une explication rationnelle à une époque donnée», de lo sobrenatural, que «concerne plus précisément le domaine religieux au sens strict du terme, c’est-à-dire, pour l’épopée médiévale française, les faits, événements, actions non rationnels qui rentrent dans un système chrétien de conception de Dieu, du monde, des hommes et de leurs rapports».

¹² De acuerdo con la distinción de DINZELBACHER, 1978, p. 116-28.

¹³ “Jesús, rey del paraíso, te ordena / rescatar al buen rey Anseïs, / liberar la tierra y el país de España / y el camino del bendito apóstol, / como le prometiste a Dios / ¡No seas indolente para servir a Dios! / Ve a perseguir a los paganos

El ángel es el mensajero celestial. La deidad se manifiesta mediante este intermediario como el señor feudal lo hace a través de su embajador. El modelo del ángel / *nuncius*¹⁴ aparece otra vez cuando Carlomagno, después de descabalgarse a Marsile durante la gran batalla final, le está asestando el golpe final. En ese momento, un mensajero divino desciende del Cielo y dice al emperador: «Jhesus vos mande que vos nel adesés / Prendés le vif, avoec vos l'enmenés! / Se Dieu velt croire molt ert bons eüres¹⁵» (KERR, 1994, vol. 1, p. 371, v. 9894-6).

Mientras que las apariciones del emisario angelical sirven para comunicar un mensaje y enviar una misión o disposición superior, en otro episodio el designio sobrenatural influye directamente sobre el personaje y modifica completamente su estado físico. En todos los casos, se trata de intervenciones que permiten la realización de un proyecto celestial, parcialmente revelado a ciertos hombres, y ejecutado gracias a la destreza humana.

El emperador, tras responder a la llamada de Anseïs, llega a España con su ejército. Y le pide a Dios que tenga las fuerzas suficientes como para montar a caballo, tomar las armas y expulsar a los sarracenos. La divinidad escucha estas oraciones y obra el milagro:

Diex a oï du roi le desirier,
miracles fist qui bien font a nonchier:
sa force sent li rois sans delaier,
et s'aperçoit vertueus et legier;
lors s'estent si qu'il fait croistre et froissier
les flans du car et les arçons brisier;
li rois s'escrïe et commence a hucier:
"Or tost as armes, franc baron chevalier!
Mes armes vueil por moi apareillier."¹⁶ (KERR, 1994, vol. 1, p. 344-5, v. 9171-9)

Hay otros dos pasajes de *Anseïs de Carthage* que también están relacionados con el tema de lo sobrenatural. En ambos casos vuelve a producirse una oración por parte de Carlomagno. Y, como resultado, la intervención divina influye en la labor del ejército cristiano, permitiéndole cumplir su tarea militar y religiosa. El emperador y sus tropas están de camino hacia España, pero deben detenerse antes de llegar a la Gironda. No pueden continuar su

malditos, / ya que durante el viaje se guardarán una gran cantidad de hombres / aunque fueron condenados a la pena eterna y la muerte. / Cuando vuelvas, da por seguro / que después de un año ya no estarás vivo; / ya no podrás gobernar tu país por mucho tiempo. / ¡Sé un hombre valiente como siempre lo has sido!".

¹⁴ VALLECALLE, 1997, p. 92-3.

¹⁵ "Jesús te ordena que no lo toques. / ¡Tómalo con vida, llévalo contigo! / Si él quiere creer en Dios, será mejor para él".

¹⁶ "Dios escuchó la oración del rey, / hizo un milagro que las historias están en lo cierto al decir: / el rey percibió inmediatamente su fuerza, / y se sintió poderoso y rápido de nuevo; / por lo que se extiende tanto que rompe / los lados del carro y los pomos; / el rey grita y comienza a decir: / "¡Ahora listos para las armas, nobles caballeros! / Quiero preparar mis armas".

trayecto. Les es imposible atravesar esta región. Ante la desesperación general, Carlomagno pide a su capellán Englebert que oficie una misa. El gobernante comienza a orar a Dios y a la Virgen. El resultado es inmediato: «Diex a oïe du bon roi la proiere, / l'iaue se part, ne cort avant n'arriere¹⁷» (KERR, 1994, vol. 1, p. 325, v. 8645-6).

Una vez restablecido el orden en toda España, Carlomagno reanuda su camino hacia Francia, pero un mensajero llega y le informa que los sarracenos se habían apoderado de Luiserne. El piadoso soberano sabía que su ejército estaba agotado tras varios años de guerra. La moral de los hombres se encontraba en su punto más bajo. Sobre todo, tras escuchar esta mala noticia. Una vez más, Carlomagno reza a Dios, pidiéndole compasión por sus valientes caballeros y venganza contra los infieles sarracenos. Inmediatamente, Luiserne se derrumba ante los ojos del emperador y de sus tropas:

Diex oï Karle, bien savoit ses pensés:
li murs, qui fu a droit ciment fondés,
est desfroissiés et aval craventés,
les tours caïrent contreval les fossés,
les sales fondent et li palais pavés;
jamais li liex ne sera restorés.¹⁸ (KERR, 1994, vol. 1, p. 392, v. 10464-9)

La influencia del romance

Como escribe J.-M. Paquette: «il n'est qu'une épopée par communauté linguistique ; mais la matière "épique" peut se prolonger pendant de longs siècles à travers une production appelée "cycles épiques". Ces cycles se trouvent contaminés par les traits spécifiques d'un autre genre littéraire, le plus souvent le roman» (PAQUETTE, 1988, p. 35).

Se puede considerar que *Anseis de Carthage* es el tipo de complemento a la epopeya medieval de la que habla Jean-Marcel Paquette, ya que añade un nuevo episodio al tema carolingio y a los "hechos de España". Como hemos visto, este romance pertenece al *Ciclo del Rey* y al subgénero épico medieval. Pero también acumula rasgos romancesados. Ahora debemos analizar estos elementos para observar la contribución romancesca en la estructura narrativa del texto elegido.

1. La temática erótico-amorosa

¹⁷ "Dios escuchó la oración del magnánimo rey: / el agua se retira, no fluye ni hace adelante ni hace atrás".

¹⁸ "Dios escuchó a Carlomagno, conocía bien sus pensamientos. / El recinto, que fue construido de concreto según correspondía, / fue aplastado y volcado, / las torres cayeron al foso, / las habitaciones y el palacio pavimentado colapsaron. / Nunca se reconstruirá este lugar".

El primer eje temático que se puede identificar es el erótico-amoroso, del que François Suard ya demostró su importancia en esta obra¹⁹, y del cual sabemos, además, que es un rasgo característico del romance²⁰. Este género invierte toda la historia y se revela a través de los personajes femeninos del cantar: Leutisse, Gaudisse y Bramimonde.

Cada una de estas mujeres representa un enfoque diferente de la sexualidad. Leutisse se constituye como el poder del deseo, que quiebra las convenciones sociales y los impedimentos morales. Gaudisse personifica la fuerza del amor puro y sincero, que supera todos los obstáculos. Y, en último lugar, Bramimonde simboliza el encanto de la seducción, que conduce a la realización del placer. Las tres figuras femeninas comparten el hecho de vivir una realidad erótica impuesta, que no acaban de aceptar. Sin embargo, todas ellas logran cambiar su situación y obtener su satisfacción a través del engaño, la astucia y el disimulo. Por lo tanto, se trata de “perfiles activos” en una narrativa que también se forma gracias a la estrecha vinculación entre las acciones de estas tres mujeres y la progresión narrativa. O, dicho de otro modo, debido a la conexión “romanceada” entre la guerra y el amor, el poder y el sexo.

Al escuchar la descripción que su padre hace del nuevo rey de España, Leutisse, la joven y bella hija de Ysoré, se enamoró inmediatamente de Anseïs. Sabiendo que su grado de nobleza no era suficiente para casarse con él, la muchacha teje una argucia con el objetivo de permanecer la noche junto al rey, aunque sin revelar su verdadera identidad. Esta acción provoca una serie de consecuencias –como el rechazo de Anseïs, el deseo de venganza de Ysoré y el conflicto con Marsile–, que son la base de la trama del cantar.

Leutisse, lejos de ser un personaje pasivo y fijo, o una simple herramienta narrativa para el comienzo de la historia, se constituye como un elemento impulsor de la historia. Gracias a su iniciativa personal, todo se pone en marcha. El conflicto surge de sus acciones. El carácter de esta mujer se muestra claramente en este pasaje:

L'amours le roi l'avoit molt embrasee,
k'ele en est si esprise et alumee,
toute autre chose en avoit oubliee,
mais pour son pere est quanques puet celee.
Tout coiemment pensant s'est dementee,
et jure Dieu et sa vertu nommee
que, s'ele n'est a cel roi mariee,
tant qu'ele vive n'ert d'autrui espousee,
ains fera tant, s'ele puet a celee,
k'ele sera sa drue et sa privee:

¹⁹ SUARD & FLORI, 1988, p. 62: «l'agencement des péripéties devient le centre d'intérêt majeur du poème, et la structure narrative, qui accorde aux amours du héros une place accrue, a pour principe l'alternance de la manifestation et de l'occultation du héros, du bonheur et du malheur amoureux dans la succession indéfinie des séparations et des retrouvailles».

²⁰ Ver AUERBACH, 1969, p. 133-52.

de cel pensé ne puet estre torneé.²¹ (KERR, 1994, vol. 1, p. 9-10, v. 229-39)

Si el personaje de Leutisse da el empuje inicial a la historia, los de Gaudisse y Bramimonde desarrollan la trama a lo largo del texto. Estos tres personajes femeninos muestran una gran autonomía. Su iniciativa está claramente subrayada por el relato.

Así, Gaudisse, princesa sarracena e hija de Marsile, es presentada como un gran tesoro – el mayor Marsile puede dar a sus aliados–. Al principio solo encarna la belleza del cuerpo y el alma, como demuestra su primera aparición:

Gent ot le cors et grailles les costés,
les hansches basses et les bras bien mollés,
le col plus blanc què yvoires planés,
menton bien fait, si ot traitis le nes.
Blanc ot le vis et bien fu coulourés
et les iex vairs, comme faucons müés.
Sorcix ot bruns, deliés, haut le nes,
le front plus blanc que cristaus n'est d'assés.
Par ses espaules avoit ses crins getés;
plus sont luisant que fins ors esmerés:
a .I. fil d'or les avoit galonnés.²² (KERR, 1994, vol. 1, p. 38, v. 987-97)

Pero pronto se descubre que la noble princesa cuenta con un pensamiento propio y, en realidad, hace lo que desea. Al enterarse de que su padre la casará con Ysoré, Gaudisse reacciona así:

Gaudisse l'ot, a poi d'ire ne fent;
a Sinaglore a dit celement:
"Or os," dist ele, "de cest viellart pullent,
com il pourcache son grant encombrement!"
Puis dist en haut, c'om l'oï clerement:
"Peres," dist ele, "n'i ait prolongement;
mandés vos homes sans nul atargement,
puis si ferés de nos l'ajouement,
car je l'ai molt desiré longuement."²³ (KERR, 1994, vol. 1, p. 73, v. 1918-26)

²¹ "El amor del rey la había enamorado tanto, / ella estaba tan agarrotada e inflamada, / que había olvidado todo lo demás, / pero frente a su padre, ella lo ocultó todo lo que pudo. / En su atormentado interior, / ella jura sobre Dios y su virtud / que, si no se casa con el rey, / mientras viva no se matrimoniará con nadie más. / Pero está segura que, si es posible en secreto, / se podrá convertir en la amante del rey y en su amiga íntima. / No puede desviarse de este pensamiento".

²² "Ella tenía cuerpo agraciado y formas delgadas, / caderas pequeñas y brazos bien formados, / el cuello más blanco que el marfil, / su barbilla estaba bien formada y su nariz bien dibujada. / Ella tenía una bella cara y una hermosa tez blanca / Y sus ojos azul grisáceo eran como un halcón mudado. / Tenía cejas marrones, sutiles, y su nariz levantada, / la frente más blanca que un cristal. / Ella tenía su pelo desparramado sobre sus hombros; / eran más brillantes que el oro puro. / Los había adornado con un hilo de oro."

²³ "Gaudisse lo oye, y casi rompe en ira; / ella le dice a Sinagloire en secreto: / "Escucha, entonces de este viejo asqueroso, / ¡Cómo llega a su gran inconveniencia!" / Luego ella exclama en voz alta, para que se escuche claramente: / "Padre", dice, "para que no haya demora; / envía a tus hombres ya, / entonces harás nuestra unión, / yo lo deseaba desde hace mucho tiempo".

A lo largo de su aventura, Gaudisse dará a entender que espera con alegría e impaciencia el día de su boda con Ysoré. Pero, a la postre, se encarga de retrasar esta fecha hasta su unión con Anseïs. Lejos de ser el personaje pasivo que uno podría imaginar. De hecho, afronta su destino sin problema.

En este sentido, logra convencer a su padre para que vaya a España con el pretexto de quedarse con su futuro esposo, Ysoré. Marsile acepta la propuesta y ordena a su hija que traiga nuevas tropas para ganar la guerra contra los cristianos. Obedeciendo las órdenes, Gaudisse organiza la ya mencionada liberación de los mil prisioneros francos de Roncesvalles. Tras llegar a España, le envía un mensaje a Anseïs, quien logra secuestrarla del campamento sarraceno y recuperar al millar de caballeros.

De la misma manera, Bramimonde, la reina sarracena y esposa de Marsile, es una agente de su propia historia. Muestra claramente su interés por Raymond —así como el disgusto hacia su marido—. Una predilección nacida de la victoria del mencionado caballero cristiano sobre Agoulant: «.I. en i a qui ele a forment chier, / qui l'autre an vint sa fille calengier²⁴» (KERR, 1994, vol. 1, p. 174, v. 4606-7).

Su pasión es proporcional al valor guerrero del caballero y, cuando llega a España, después de haber cruzado el mar por orden de Marsile, no duda en convocar a la amante en sus aposentos:

“Di va!” fait ele, “il t’estuet exploitier.
Quant tu verra anqui l’air espossier,
laiens iras a Raimmon le guerrier,
si li diras què il ne soit lanier,
mais viegne a moi as tres esbanoier;
et si li porte ma mance, c’est premier.
Miex en ferra assés du branc d’acier;
et, s’il se doute noient de l’engignier,
de moie part li porras fiancier
que ains les membres me lairoie trenchier
ke ja par moi i eüst encombrier;
et, sè il a avoec lui soldoier
qui vuelle amie, mar s’en fera proier,
mais viegne o lui, si pora dosnoier.”²⁵ (KERR, 1994, vol. 1, p. 175, v. 4629-42)

Bramimonde y Raymond pasan la noche juntos: «Assés i ont baisié et conjoï, / li uns a l’autre tout son bon descouvri²⁶» (KERR, 1994, vol. 1, p. 179, v. 4741-2), pero al día siguiente, el

²⁴ “Hay uno que le es querido, / quien el año pasado vino a reclamar a su hija por las armas”.

²⁵ “¡Continúa!”, dice, “tienes que darte prisa. / Cuando hoy veas el aire oscurecerse, / irás allí ver Raymond el guerrero, / entonces le dirás que no sea cobarde, / que regrese a mi casa y se divierta en la tienda; / y llévale mi manga también, es importante. / Golpeará mucho mejor con su espada de acero; / y, si tiene un poco de miedo de ser engañado, / puedes prometerle de mi parte / que me dejaré cortar las extremidades / en lugar de causarle problemas; / y si hay un soldado / que quiera un amante, no debe ser implorado: / que venga con Raymond, para que pueda justar”.

²⁶ “Se besaron y disfrutaron, / mostraron todos sus deseos el uno al otro”.

caballero tiene que abandonar la tienda para regresar al campo de batalla, devolviendo su atención a los asuntos guerreros. Sin embargo, la conexión entre los dos se desarrollará a lo largo del texto, y las hazañas de Raymond estarán en el pensamiento de Bramimonde, a través de la metáfora de su poder erótico.

2. La astucia

El segundo eje temático consiste en la sucesión de diferentes vicisitudes, que refuerzan el tejido narrativo y complican la acción hasta darle el grosor de una trama romancera. Estas aventuras presentan un factor común: la astucia de los personajes involucrados. Probablemente, se podría objetar que la epopeya también puede estar llena de aventuras causadas por las artimañas de los intervinientes. Basta con pensar en Ulises y la *Odisea*. Pero, precisamente, esta obra clásica es la epopeya más romántica de todas. En cualquier caso, como recuerda Stead, y según un punto de vista compartido por muchos críticos, a menudo se ha considerado, más que una epopeya, una especie de novela aparecida antes de tiempo²⁷.

Anseïs de Carthage comienza con la astucia de Leutisse: «La damoisele pensa en son corage / grant derverie, grant douleur et grant rage²⁸» (KERR, 1994, vol. 1, p. 19, v. 503-4), que desencadena la ira de Ysoré y provoca su traición: «Traïson pense li viellars deputaire²⁹» (KERR, 1994, vol. 1, p. 60, v. 1589).

Los personajes usan el engaño para obtener un objetivo personal o material que, de otro modo, no podrían haber conseguido. Para alcanzar este fin recurren a la mentira, que es la manifestación concreta de la treta. En este sentido, se entiende que Leutisse se calle ante Anseïs. Pretendiendo ser una *camberiere* –una humilde doncella-, se oculta bajo el manto de la oscuridad. Asimismo, Ysoré encubre su enojo a Anseïs, mientras piensa en su venganza. Gaudisse, por otro lado, finge alegría ante Ysoré por el compromiso. Y Thierry, en último lugar, esconde a su madre el plan de dar las llaves de Conimbre a su padre Anseïs.

En otros pasajes del texto, el ardid se concreta en forma de estrategia o, incluso, disfraz. Ambas se constituyen como actuaciones antinómicas de los valores caballerescos de valentía contenidos en los cantares de gesta. Otros dos episodios son eminentemente tácticos. Por un lado, el secuestro de Gaudisse del campo sarraceno a través de una expedición de Anseïs y de 2.000 caballeros. Y, por otro, la entrega de las llaves de Conimbres a Anseïs gracias a Thierry, el hijo de Leutisse.

²⁷ Particularmente, éste fue el caso en el siglo XVIII. Ver STEAD, 2007, p. 127. A día de hoy, está la tentación de ver en la *Odisea* como una novela. Es el caso, por ejemplo, de CITATI, 2004.

²⁸ “La damisela concebida en su mente / una gran locura, una acción censurable y extraordinaria”.

²⁹ “El malvado viejo piensa en la traición”.

En la obra, sólo hay un ejemplo en el que una persona disfrazada protagonice la acción, pero se trata de un lance fundamental para la narración y la posterior resolución del conflicto. Carlomagno y su ejército llegaron cerca de Castesoris. Raymond y Madien, enviados como embajadores ante el emperador, se aproximan a la ciudad sitiada para anunciar a Anseïs la llegada de su tío. Al mismo tiempo, Matant y Macabre, dos reyes paganos, abandonan su campamento para pedir refuerzos. Los cuatro guerreros se encuentran y participan en una pelea, ganada por los cristianos. Estos últimos acaban robando la armadura y los caballos de los oponentes y, gracias a estos elementos, se hacen pasar como sarracenos: «Les armes ostent; es les vos adoubez / des armeüres a ciaus qu'il ont tüés!³⁰» (KERR, 1994, vol. 1, p. 336, v. 8948-9).

Todas estas escenas son ficticias, ya que contribuyen a dibujar la psicología de ciertos personajes, lo cual no es una característica de la epopeya medieval. Las mencionadas aventuras son herramientas narrativas que aceleran el ritmo del relato y enriquecen la estructura del cantar.

El viaje épico y romancero de Anseïs: la conquista de la realeza plena

Hasta ahora, hemos visto cómo *Anseïs de Carthage*, un cantar de gesta perteneciente al subgénero épico medieval, también asimilaba rasgos típicamente románticos. En una composición que habla de un conflicto entre cristianos y sarracenos para hacerse con el control político y religioso de la Península Ibérica, se insertan ejes narrativos que forman parte del romancero y que introducen los temas del amor y la astucia. Sin embargo, la verdadera síntesis con estos dos géneros se manifiesta en la evolución del protagonista, Anseïs. A partir de los estudios realizados por Jean-Marcel Paquette y Joël Grisward, con arreglo a Georges Dumézil³¹, intentaremos identificar el papel de la épica y del romancero en la carrera de Anseïs.

1. Una trayectoria épica: los tres niveles de conflicto

Como escribe J. M. Paquette: «il s'est avéré que cette structure [de l'épopée] se caractérisait par une configuration tripartite, chacun des trois volets de ce triptyque correspondant à un type particulier de "conflit" [...], chaque niveau ayant pour fonction de faire apparaître un état de tension qui engendrera le suivant» (PAQUETTE, 1988, p. 29-30). Esta configuración tripartita se encuentra de forma clara en *Anseïs de Carthage*.

En el primer nivel de conflicto, los antagonistas son los cristianos y los sarracenos, de acuerdo a la tradición encarnada por la *Chanson de Roland*. La guerra sirve para revelar el

³⁰ "Tiran las armas. ¡Aquí están disfrazados / con la armadura de los que mataron!".

³¹ DUMÉZIL, 1968-73; GRISWARD, 1981; PAQUETTE, 1988, p. 13-35.

segundo nivel, así como la vergüenza –y la consiguiente ira– existente entre Anseïs y Ysoré. Este conflicto se internaliza en Anseïs, atrapado en una crisis de conciencia.

Aquí está la primera diferencia en comparación con la *Chanson de Roland*. El cantar analizado en el presente trabajo no presenta un doble amigo que encarne la posición complementaria a la del protagonista, sino un conjunto de personajes (Raymond de Navarre, Guis de Bourgogne, Yves de Bascle, Englebert), más o menos secundarios, que interactúan con Anseïs. De esta manera aparece la figura del doble, sobre la cual Paquette deposita la importancia para el tercer conflicto. Sin embargo, este rol se lleva a cabo "colectivamente". Los valientes caballeros que rodean al protagonista encarnan lo que en la *Chanson de Roland* está representado exclusivamente por Olivier.

En estos tres niveles de conflicto es donde encontramos la tensión entre historia y ficción³². Detrás de las aventuras de Anseïs, Ysoré y Gaudisse reconocemos las figuras del rey visigodo Rodrigo, su oficial Julián y de su hija Florinde³³. Pronto convertida en leyenda, esta base histórica del siglo VIII, después de haber sufrido varias alteraciones, llega a Francia y se mezcla con el material carolingio, dando como resultado literario el cantar de *Anseïs de Carthage*.

La reivindicación de veracidad histórica está, por otra parte, muy presente en el comienzo del texto³⁴, reiterándose en otros pasajes posteriores:

Huimais orrés canchon enluminee:
onques par home ne fu mieudre cantee.
Trop a esté lonc tans emprisonnee;
bien ait de Dieu, qui si bien l'a gardee!
Cil jogleour en font male oubliee
qui la rime ont corrompue et faussee;
mais je le rai a droit point ramenee.³⁵ (KERR, 1994, vol. 1, p. 11, v. 264-70)

Lo interesante es que el plan histórico y el plan épico ficticio, entrelazados en el carácter de Anseïs, ofrecen la posibilidad de una evolución real, que transporta al protagonista desde un estado de juventud sin responsabilidad a una personalidad de verdadera realeza.

³² PAQUETTE, 1988, p. 28: «Le recours à l'histoire est si bien la marque à quoi se reconnaît en texte l'épopée que même les auteurs des sous-produits tardifs du genre, tout en ayant abandonné plus d'un caractère propre à l'épopée primitive, protesteront encore de la véracité de récits invraisemblables [...]». Ver también MARTIN, 2015.

³³ Las fuentes históricas de *Anseïs de Cartago* es nuestro objeto de estudio. Acerca de esto, ver KERR, 1994, vol. 2, p. 498-536; HORRENT, 1980, p. 183-91; JORDAN, 1907, p. 372-82.

³⁴ KERR, 1994, vol. 1, p. 1-2: la primera estrofa contiene el prólogo del cantar con la apelación al público, la invocación a Dios, la garantía de la verdad histórica de la narración, la crítica de los otros juglares y el resumen de los hechos precedentes.

³⁵ "Hoy escucharás un cantar deslumbrante: / nunca fue mejor cantado. / Permaneció prisionero por mucho tiempo; / gracias a Dios, ¡quién lo ha preservado tan bien! / Desafortunadamente, los juglares lo han olvidado, / aquellos que han corrompido y falsificado la rima; / pero lo devolví a su verdadero estado".

Sobrino de Carlomagno (su padre es el rey Rispeu de Bretaña), Anseïs propone su candidatura como nuevo soberano de España. A pesar de su juventud, ya es un valiente caballero y un noble aristócrata, por lo que el Consejo invita al tío de nuestro protagonista de forma unánime a entregarle la corona. Carlomagno acepta la proposición y, entre otras cosas, le dice a Anseïs: «“Niés,” dist li rois, “garde toi de folage! / Par legerie esmuevent maint outrage / dont on a honte et anui et damage”³⁶» (KERR, 1994, vol. 1, p. 5, v. 104-6).

Estos versos, resaltados por su posición al final de la estrofa, anticipan el motor de la trama. Anseïs cometerá un acto de *folage* (locura) debido a su *legerie* (insensatez). Las consecuencias de esta acción generan un clímax (*honte, anui, damage*: vergüenza, pena, infortunio) que enfatiza la gravedad del suceso.

El emperador será aún más explícito en el siguiente pasaje, al añadir:

[...]
et Ysorés, qui vos conseillera,
molt est loiaux. Une belle fille a;
garde, biaux niés, ne le honnir tu ja.
Se tu le fais, grans mals t'en avenrra:
jamais nul jor mes cuers ne t'amera.³⁷ (KERR, 1994, vol. 1, p. 5, v. 113-7)

El narrador, por tanto, usa al emperador –personaje que encarna la autoridad por excelencia– para describir negativamente la situación. Ysoré se convertirá en un traidor y Anseïs caerá en desgracia.

2. La transformación épica de un personaje romancero: las tres funciones

La coronación de Anseïs representa el paso del poder de una generación a otra. Este acontecimiento debe garantizar la seguridad del pueblo, es decir, la continuidad del poder, asegurando la administración y protección del reino. Anseïs debería ser el nuevo Carlomagno por tres razones: está naturalmente dotado de valor y belleza; él es de origen suficientemente noble como para aceptar su papel; y recibe la bendición del emperador. La naturaleza, la sangre y los derechos confirman el nuevo estatuto de Anseïs. Pero pronto se demuestra que el joven rey está lejos de resumir las tres funciones, llamadas ahora “duméziliennes” y que Joel Grisward

³⁶ “Sobrino”, dice el rey, “¡cuidado con los actos de locura! / La ligereza causa muchos ultrajes / por lo cual hay vergüenza, pesar y miseria”.

³⁷ [...] “e Ysoré, quien te dará consejos / es realmente leal. Él tiene una hermosa hija; / cuidado, querido sobrino, de no deshonrarla. / Si lo haces, padecerás un gran sufrimiento: / nunca más mi corazón te amará”.

atribuyó a Aymeri en el *Ciclo de los Narbonnais*³⁸. En definitiva, él está lejos de ser el nuevo Carlomagno.

De hecho, antes de convertirse en un verdadero rey, Anseïs tendrá que superar un recorrido formado por varias fases sucesivas: la trama erótica de Leutisse, la guerra contra Marsile, la hambruna y la falta total de recursos. El joven héroe siempre juega un papel pasivo. Él es la víctima de la argucia de Leutisse, de la fuerza militar de Marsile y de la condición de sitiado. En estos elementos su carrera es la de un personaje de romance. Como en el *Bildungsroman*, Anseïs no aparece desde el principio como un héroe épico, sino que debe luchar por lograr esta consideración.

Leutisse es el tipo de personaje femenino astuto que utiliza su habilidad para alcanzar sus objetivos. Usa sus encantos para seducir al poder, ocultando su identidad e, incluso, la verdad. De hecho, utiliza la oscuridad de la noche. Anseïs, que carece de experiencia, cae en su trampa.

Marsile encarna todo el poder, la riqueza y la inmensidad del mundo sarraceno. Él es quien domina la acción militar durante el conflicto y, a pesar de algunas victorias del ejército cristiano, es quien obliga a Anseïs a una fuga continua y a un estado de sitio casi constante. Los cristianos retroceden en el campo de batalla y Anseïs pierde gradualmente todas las ciudades que Carlomagno había conquistado.

El culmen de la impotencia de Anseïs se manifiesta durante el último asedio, en Castesoris. El joven rey no puede responder al ataque ni resistirse otro día desde el interior de la ciudad, donde se agotan los recursos. Anseïs sufre una crisis, en el sentido etimológico del término. Llega a tocar fondo, pero acaba emergiendo. Es una especie de descenso al infierno, que permite al héroe alejarse un momento de sí mismo y ver la situación en la que se encuentra. Aquí es donde el cantar introduce un doble "individual": Anseïs-Gaudisse.

En cada uno de los asedios, se representa a un noble que ruega a Anseïs para que pidiera ayuda a Carlomagno. Desde la perspectiva de la trama, el joven rey rechaza el consejo porque sabe que traicionó la confianza del emperador y tiene miedo de su reacción. Pero, desde el punto de vista del análisis psicológico utilizado en este trabajo, este rechazo se produce porque aún no ha alcanzado un estado de plena consciencia.

Gaudisse y sus dos hijos tienen el rol narrativo de ubicar a Anseïs frente a su crisis personal y su conflicto interno. Las estrofas CCX, CCXI y CCXII comienzan con líneas similares, destacando la ansiedad de Anseïs y el sufrimiento de Gaudisse y sus vástagos:

³⁸ GRISWARD, 1981: Aymeri responde a la tipología indoeuropea del rey mítico con tres funciones sociales y que, además, también es gobernador del mundo.

Rois Anseïs fu dolans et pensis
de sa moullier, de ses enfans petiz,
quant voit qu'il ont les visages palis;
pour la famine dolans est et maris,
tenrrement pleure des biax iex de son vis.³⁹ (KERR, 1994, vol. 1, p. 293, v. 7775-9)

Rois Anseïs souspire molt forment
quant voit sa feme, qui si ot le cors gent,
palir et taindre quant la famine sent;
de ses .II. fiex molt grans pitiés li prent,
qui a lour mere demandoient souvent:
"Dame, a mengier, faim avons durement!"⁴⁰ (KERR, 1994, vol. 1, p. 294, v. 7808-13)

Rois Anseïs commence a souspirer
quant voit sa feme et ses enfans plourer;
paille devinrent que poi ont a disner.⁴¹ (KERR, 1994, vol. 1, p. 295, v. 7829-31)

Antes de continuar, es conveniente reflexionar sobre la comparación entre las tres fases mencionadas y las tres funciones sociales en la épica.

La primera comparación es la menos obvia. Creemos que el acento no debe ponerse en el acto erótico en sí mismo, que se constituye como una simple herramienta narrativa, sino en el camino para escenificar la argucia y su propósito. Leutisse es experta en el arte de la ocultación, creando una atmósfera que difumina todo. Y, al final, logra su objetivo, que no es solo la satisfacción sexual. También trata de poner a Anseïs en una situación en la que se vea obligado a casarse con ella. Sin esta artimaña, no tendría ninguna opción de convertirse en la esposa de un rey. Los pares sagrado-mágico y administrativo-institucional de la primera función están presentes aquí en su segundo componente: la figura de la encantadora se suma a la figura del líder político.

La segunda y tercera comparación son más claras. La parte central de *Anseïs de Carthage* está dedicada al conflicto entre cristianos y sarracenos. Anseïs se enfrenta, en este caso, con la función militar y defensiva. Finalmente, es la falta de recursos lo que empuja al protagonista a reaccionar. Es decir, se trata una carencia relativa a la última función.

¿Debe vivir Anseïs estas tres etapas para sobrepasar a la crisis que desemboque en su toma de conciencia? Definitivamente, sí. Sin embargo, se debe profundizar, para analizar y comprender la parte final del curso Anseïs.

³⁹ "El rey Anseïs se inquietó y preocupó / por su esposa y por sus vástagos / cuando vio que sus rostros estaban pálidos; / a causa de la hambruna está afligido y angustiado, / de sus hermosos ojos fluyen lágrimas de compasión".

⁴⁰ "El rey Anseïs suspira muy intensamente / cuando ve a su esposa, cuyo cuerpo era tan elegante, / pero que se ha puesta pálida y ha cambiado de color al sentir hambre. / Una poderosa compasión por sus dos hijos lo atrapa. / Sus vástagos preguntan continuamente a su madre: / "Señora, qué tenemos de comer, ¡estamos muy hambrientos!".

⁴¹ "El rey Anseïs comienza a suspirar / cuando ve a su esposa e hijos llorando. / Se ponen pálidos. Tienen muy poco para comer".

Finalmente, viendo a su esposa y a sus hijos pálidos y demacrados, Anseïs se da cuenta de que su situación actual se debe directamente a la noche de insensatez que pasó con Leutisse. Luego asume sus responsabilidades y se convierte en un personaje “agente” en la historia. Acepta enviar a los embajadores a Carlomagno para pedir ayuda, reconociendo implícitamente su error ante la autoridad.

Pero la toma de conciencia abstracta no es suficiente. El héroe debe demostrar lo que ha aprendido de forma concreta. Durante la batalla final, Anseïs muestra todo su valor y coraje: mata a un gran número de sarracenos y alcanza el centro del campo enemigo para invertir la imagen de Mahoma. Tras esta acción, Marsile, enojado, desafía a Carlomagno. El emperador gana el duelo, pero un ángel le pide que perdone la vida de su adversario y lo convierta a la fe cristiana. En cualquier caso, gracias a la destreza de Anseïs, Marsile es derrotado. Al final de la batalla, Anseïs está agotado y gravemente herido. Sin embargo, saca fuerzas para poner su espada en las manos del emperador y admitir sus errores, mientras espera el castigo justo:

“Sire,” fait il, “por Dieu le roi Jhesu,
car me caupés le chief desor le bu!
Molt ai mal fait, mals m’en est avenu,
mais anemis, bons rois, m’ot deceü.”⁴² (KERR, 1994, vol. 1, p. 376, v. 10027-30)

El héroe ha tenido éxito. No es la muerte lo que le espera. Todo lo contrario. Consigue el perdón de Carlomagno. Después de una muerte solo evocada, Anseïs renace como el verdadero protagonista de la historia. Y como muestra, entrega al perjurio Ysoré al emperador:

“Drois empereres, par Dieu le creatour,
je vos rendrai le cuivert traïtour,
qui tant m’a fait et anui et dolor,
car je le pris l’autrier en un estour;
en ma chartre est ou il vit a dolour.”⁴³ (KERR, 1994, vol. 1, p. 379, v. 10100-4)

Una vez recuperado el amor y el respeto de Carlomagno, Anseïs puede acudir a su lado como rey de España. Ayuda al emperador a reconquistar las ciudades perdidas durante la guerra y restablece el orden alterado por los sarracenos. La narración continúa con la reconquista, a lo largo de un camino que le permite a Anseïs demostrar que ahora puede reclamar su poder legítimo. Es una especie de *pena del contrappasso* inversa, positiva, que lleva a la conquista de

⁴² “Señor”, dice, “por Dios y por el rey Jesús, / ¡Corta mi cabeza! / Me porté muy mal, sufrí la desgracia, / el mal enemigo, buen rey, me traicionó”.

⁴³ “Justo emperador, por Dios creador, / yo le entregaré al vil traidor, / que me causó tormento y aflicción; / lo capturé el otro día durante una batalla. / Él está en mi prisión, donde vive sufriendo”.

Luiserne. Algo que ocurre gracias a la destreza de Thierry, hijo de Anseïs y Leutisse. Después de la crisis, la toma de conciencia, la muerte metafórica y la rehabilitación, el héroe debe enfrentar el resultado de su acto de *legerie*. Thierry, la encarnación del error de Anseïs, es el espejo en el que se refleja todo el camino del protagonista. Joven rey ingenuo, ahora se ha convertido en un gobernante adulto.

Thierry, hijo de Anseïs, nacido marcado por una suerte de pecado original, se enfrenta inmediatamente a una prueba que, tras superarla, demuestra su verdadera naturaleza de *preudon*. Y, al final, lo logra. En consecuencia, Carlomagno lo bautiza, lo nombra caballero y le otorga el gobierno de Luiserne. Adquirir la responsabilidad y la gestión de una ciudad significa pasar de la niñez a la madurez para Thierry. De la misma manera, la readquisición del reino por parte de Anseïs significa la toma de conciencia plena de su papel.

Con estas palabras, el cantar nos dice que el orden inicial se restauró y que Anseïs es el digno sucesor de Carlomagno:

Rois Anseïs arriere s'en reva,
ses .II. biaux fiex et sa feme en mena
et le barnage que li rois li laissa;
et tint sa terre, en pais la gouverna.⁴⁴ (KERR, 1994, vol. 1, p. 395, v. 10531-4)

Finalmente, Anseïs logra sintetizar las tres funciones de un rey y puede asegurar justicia, defensa y comida a su pueblo⁴⁵. Entonces puede asegurar la paz. Al final de una trama propia de un protoromance se ha convertido en un héroe épico.

Conclusiones

Anseïs de Carthage es un cantar de gesta cuya narración presenta una forma específica de integrar la contribución del romance, creando una estructura tripartita en vertical y horizontal.

La tripartición vertical trata de tres niveles de conflicto, vinculados entre sí y que van de afuera hacia adentro, de lo colectivo a lo individual: guerra entre cristianos y sarracenos, enfrentamiento entre Anseïs y Ysoré, batalla personal de Anseïs. La tripartición horizontal conecta tres etapas sucesivas, tocando de alguna manera las tres funciones sociales: la astucia de Leutisse, el combate bélico y el hambre. Al comienzo del texto Anseïs «jovenes hom fu, n'ot

⁴⁴ "El Rey Anseïs vuelve, / trae a sus dos hermosos hijos y a su esposa / y a todos los barones que el rey Carlomagno le legó; / él guarda su tierra, la gobierna en paz".

⁴⁵ Las tres necesidades básicas de cada comunidad, según GRISWARD, 1981.

barbe ne grenon⁴⁶» (KERR, 1994, vol. 1, p. 3, v. 72), pero, al final del texto, el protagonista se hace adulto, porque se convierte en gobernador (primera función), guerrero (segunda función), y padre (tercera función). Por tanto, el desarrollo de la historia corresponde una evolución del protagonista, un crecimiento real conquistado a través de una trayectoria formativa que, en su mayor parte, es romancera.

¿Se puede decir que la influencia del romance lleva a la creación de la “biografía”⁴⁷ de un héroe épico precoz? Es posible que no es el caso de *Anseïs de Carthage*. Sin embargo, la narrativa se abre a la contribución romancera, mezclando la dimensión épica-histórica y colectiva con la dimensión ficticia e individual. Como nos dice el juglar, su cantar hablará de amor, guerra y caballeridad: «d’amours et d’armes et de chevalerie» (KERR, 1994, vol. 1, 1, v. 7).

Referencias bibliográficas

- AUERBACH, Erich. Les aventures du chevalier courtois. In: **Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale**. Tr. fr. Cornélius Heim. Paris: Gallimard (Tel, n. 14), 1969, p. 133-52.
- CITATI, Pietro. **La Pensée chatoyante, Ulysse et l’Odysée**. Tr. fr. Brigitte Pérol. Paris: Gallimard (Folio), 2004.
- COMBARIEU, Micheline de. **L’idéal humain et l’expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250**. Paris: Université de Provence, 1979.
- DINZELBACHER, Peter. Die Visionen des Mittelalters. Ein geschichtlicher Umriss. In: **Zeitschrift für Religion und Geistesgeschichte**, Leiden: Brill Academic Publishers, n. 30, p. 116-28, 1978.
- DUMÉZIL, Georges. **Mythe et épopée. I. L’idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens. II. Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi. III. Histoires romaines**. Paris: Gallimard, 1968-1973.
- GRISWARD, Joël. **Archéologie de l’épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle de Narbonnais**. Paris: Payot, 1981.
- HEINTZE, Michael. Les techniques de la formation de cycles dans les chansons de geste. In: BESAMUSCA, Bart; GERRITSEN, Willem Pieter; HOGETOORN, Corry & LIE, Orlanda S. H. [Publ.]. **Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances**. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 1994, p. 21-58.
- HORRENT, Jacques. Anseïs de Carthage et Rodrigo, le dernier roi goth d’Espagne. In: D’HEUR, Jean Marie & CHERUBINI, Nicoletta [éd.]. **Études de Philologie Romane et d’Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent à l’occasion de son soixantième anniversaire**. Liège: s.n., 1980, p. 183-91.
- JORDAN, Leo. Zur Komposition des Anseïs de Carthage. In: **Archiv für das studium der neueren sprachen und literaturen**, Berlin: Erich Schmidt Verlag, n. 61, p. 372-82, 1907.
- KERR, Alexander F. **A critical edition of Anseïs de Cartage**. Reading, 1994. 2 vol., 784 f. Thesis submitted in the Department of French Studies for the degree of Doctor of Philosophy, University of Reading.
- MARTIN, Jean-Pierre. Le paradoxe de l’épopée médiévale : construire la vérité sur le passé avec les outils du conte populaire. In: **Recueil Ouvert**. Grenoble, livraison 1, 2015. Disponible en: <http://ouvroir-litt-arts.u-grenoble3.fr/revues/projet-epopee/199-le-paradoxe-de-l-epopee->

⁴⁶ “Era joven, no tenía ni barba ni bigote”.

⁴⁷ SUARD, 2011, p. 339.

medievale-construire-la-verite-sur-le-passe-avec-les-outils-du-conte-populaire). Acesso em 13 fevereiro 2018.

PAQUETTE, Jean-Marcel. L'épopée. Définition du genre. In: **Typologie des sources du Moyen Âge occidental**, Turnhout: Brepols, n. 49, p. 13-35, 1988.

STEAD, Évanghélia. **Odyssée d'Homère**. Paris: Gallimard (Foliothèque), 2007.

SUARD, François & FLORI, Jean. La chanson de geste en France. In: **Typologie des sources du Moyen Âge occidental**, Turnhout: Brepols, n. 49, p. 53-119, 1988.

SUARD, François. **Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)**. Paris: Champion, 2011.

SUARD, François. La chanson de geste française: une forme littéraire évolutive. In: FEUILLEBOIS-PIERUNEK, Ève [dir.]. **Épopées du monde. Pour un panorama (presque) général**. Paris: Garnier, 2011, p. 331-50.

SUBRENAT, Jean. De la date d'Anseis de Carthage. In: **Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, Professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis**. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur et Centre de documentation universitaire, 1973, p. 821-5.

VALLECALLE, Jean-Claude. Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste. In: VALLECALLE, Jean-Claude [éd.]. **Littérature et religion au moyen âge et à la renaissance**. Lyon: Presses universitaires, 1997, p. 65-94.