

Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS

(Universidade de Santiago)

Los Sarracenos en *Les Enfances Guillaume*

El cantar de *Les Enfances Guillaume*¹, perteneciente al ciclo de Guillaume d'Orange, y escrito en torno al año 1205², comparte su argumento con otros cantares de gesta del mismo ciclo; de hecho, algunos de estos textos influyen en éste último hasta el punto de reducir su originalidad. El tema principal, el viaje de los hijos de Aymeri de Narbonne a París para ser nombrados caballeros por el emperador Carlos, es común también a *Les Narbonnais*, cantar que desarrolla el mismo tema, aunque desde una perspectiva un poco diferente³. Pero esta dependencia temática con respecto al resto del ciclo se manifiesta ya de forma deliberada en ciertas intervenciones del narrador, que evidencian, en la edición que seguimos, su relación con la *Prise d'Orange* y con el *Couronnement de Louis*, cronológicamente anteriores⁴. La introducción del cantar precisa que el narrador va a contar la toma de Orange y el matrimonio con Orable —princesa sarracena que vive en la ciudad— episodios que tienen lugar en el primero de los cantares citados, y el desenlace del texto pone a las *Enfances* en relación directa con la coronación del hijo de Carlomagno. Así leemos en los últimos versos (3424-5):

Or voz dirai de Guillaume au cors gent,
Com corona Loëy hauteman.

Esta falta de originalidad, y la dependencia manifiesta con respecto a los demás textos, afecta de forma especial a los personajes, tanto cristianos como sarracenos: sabemos que Orable aparece en otros cantares; pero tras su matrimonio con Guillaume, cambia su nombre por el de Guibourc, y ocupa un lugar importantísimo en el conjunto del ciclo⁵; Thiébaud, que aparece en las *Enfances* como el caudillo musulmán que llega directamente de las tierras de la *païenie*, es el enemigo fundamental en muchos textos, e incluso su *modus operandi*, el asedio

1 Utilizamos la edición de Patrice Henry, París, Satef, 1935.

2 Sin embargo, J. Frappier cree que es posible datar este texto en torno a 1250. Cfr. *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, París, Sédés, 1955, t. II, p. 20.

3 M. Tyssens, *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, París, Les Belles lettres, 1967, p. 78: "Les Enfances Guillaume ne sont pas autre chose que la nouvelle mise en œuvre d'un thème qui était déjà contenu dans les Narbonnais."

4 M. Tyssens, *La geste de Guillaume d'Orange*, op. cit., p. 49.

5 J. Frappier, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, op. cit., t. I, p. 178. A. Knudson, "Le thème de la princesse sarrasine dans la *Prise d'Orange*" in *Romance Philology*, 22, 1969, pp. 449-62.

de Narbona, se repite en muchas ocasiones casi como un hecho rutinario condenado al fracaso⁶.

¿Dónde reside pues el interés de este texto, calificado por muchos como uno de los mejores textos épicos franceses.... de segunda fila? La falta de originalidad no implica que este cantar esté totalmente desprovisto de interés. De hecho, el episodio más conocido, una Orable capaz de desplegar unos aterradores *jeux d'Orange* para atemorizar a su pretendiente Thiébaud, confiere personalidad propia al cantar. Pero la figura del héroe cristiano tampoco es una mera copia de otros textos más afortunados. Aquí aparece un Guillaume que demuestra una madurez mayor que la del resto de sus hermanos: la obsesión por recibir el nombramiento de caballeros impide a Aymeri y a sus hijos percibir el verdadero peligro y el origen de toda gloria militar: el combate contra los sarracenos. Pero Guillaume insiste en que la verdadera gloria se conquista únicamente en el campo de batalla:

Et dist Bernars et Hernaus li gentis:
 "Se Deus m'aïst, nos irons a Paris.
 K'i deaiz hait ki demourat ici!"
 Quant l'ot Guillaumes, a po n'anraige vis:
 "Fiz a putains, mavais garsons frarins,
 La vostre anfance durait ele toz dis?
 Or deüsiés chivelier devenir
 Et garoier paieins et Sarasins.

(vv. 73-80)

El primer contacto con los sarracenos es pues la mera evocación del peligro que representan. De hecho antes de la partida hacia la capital del reino, ningún cristiano ha entrado en combate con ellos, a pesar de la proximidad de la ciudad de Orange⁷. En contrapartida, el conocimiento que los sarracenos tienen de los cristianos también tiene lugar por vía indirecta: un espía no identificado informa a Thiébaud, emir de Arabia, de la indefensión de la ciudad de Narbona, y éste decide tomarla confiando en una rápida conquista:

6 Véanse las referencias de Thiébaud en A. Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères imprimées*, Ginebra, Droz, 1986, t. II, pp. 918-19. El personaje de Thiébaud ocupa un lugar importante también en Foucon de Candie, cantar de 15000 versos aproximadamente, y que ofrece una evolución de los hechos posteriores a la muerte de Vivien diferente a la que presentan G2 (la segunda parte de la chanson de Guillaume) y Aliscans. Cfr. J. Wathelet-Willem, "Les sarrasins dans le cycle de Vivien" in *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval, Senefiance*, 11, 1982, p. 362.

7 v. 125. Ermenjart, la mujer de Aymeri, enumera incluso los nombres de los líderes sarracenos que pueden movilizar un ejército. De forma no demasiado coherente, menciona entre ellos a Aquilant, que sin embargo forma parte de los embajadores de Thiébaud a Orange:

Si devant est li fors rois Maramonde
 Et Akilans de Luserne, ces oncles,
 Vint mil paieins puet bien an ost semondre,
 Et Acereis et ces freires Marmonde.

(vv. 146-49)

Ains k'i revaigne averont grant soufrait;
 Car dans Thiebaus, qui est sire d'Arable,
 Avoit s'apie a Narbonne la lairge
 Et a Orange rastoeint su mesaige,
 Set mil paiens a chivals et as harme,
 K'il i anvoient por demandeir Orable.
 Si con Guillaumes vait en France por harme,
 Si mut li glous por aleir ai Arable,
 Au roi Thiebaut por conteir son mesaige
 C'or puet Nerbonne troveir sanz seignorage.
 (...)
 Quant l'ot Thiebaus, nout grant joie en a faite,
 Il ait jureit les deus de son langage:
 "Mahonmet, sire, con per es veritaible!"
 (vv. 196-214)⁸

Esta fragmentación de la unidad territorial, añadida a la presencia de una fuerza itinerante —los cristianos que avanzan hacia París— obliga a la creación de conexiones entre los diferentes personajes, basadas evidentemente en la lógica de la guerra, pero también en la presencia de personajes secundarios, sarracenos en su mayoría, que establecen los vínculos necesarios, no sólo entre los musulmanes, sino también en las relaciones pacíficas de éstos con Guillaume⁹. Pero la conexión entre los diferentes centros de la acción no sólo está reservada a esta serie de personajes anónimos, como el espía que informa a Thiébaud: también el líder sarraceno actúa de eslabón común entre ambas ciudades, puesto que mantiene una forzosa doble relación desde su llegada a territorio franco, y siempre con mujeres encerradas en las fortalezas: por una parte, con Ermenjart, encerrada en Narbona, que cumple con la función militar propia de su esposo ausente, y con Orable, que todavía no ha intervenido, y que permanece oculta en el misterio de Orange.

Pero el enfrentamiento de los francos con el rey de Arabia no es inmediato. En realidad, hasta la batalla final, los guerreros cristianos sólo entran en contacto con Thiébaud a través de sus embajadores en Orange, que vuelven al sitio de Narbona con una serie de regalos enviados por Orable. El principal mensajero, Aquilant de Luiserne, no es desconocido de la tradición épica, que le atribuye tradicionalmente un papel más vinculado a la guerra¹⁰. Pero en el caso que nos ocupa actúa de mero intermediario. Los hijos de Aymeri, que se hallan cerca

8 La mención del soberano procedente de las tierras del Mediterráneo oriental sugiere una doble visión de la *païenie*. En primer lugar, los sarracenos de la ciudad de Orange poseen un carácter secundario frente a quien se perfila como líder de la formidable amenaza militar. En segundo lugar, las relaciones de Thiébaud con Orange limitarán a ésta a un papel únicamente relacionado con la cuestión amorosa, puesto que el rey de Arabia pretende la mano de Orable: El aspecto militar se reduce al enfrentamiento de Thiébaud con los asediados de Narbona.

9 B. Guidot, "Fantaisie et romanesque dans les Enfances Guillaume" in *Coloquios de Roncesvalles, VIII Congrès Rencesvals*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1981, p. 201.

10 Cfr. A. Moisan, *Répertoire des noms propres, op. cit.*, t. I, p. 170.

de Montpellier, tropiezan con la expedición de siete mil hombres mandada por este sarraceno. El combate se entabla inmediatamente, y Aymeri es hecho prisionero por los musulmanes. Guillaume libera a su padre y ve a Bauçant, un caballo que Orable envía como regalo al rey de Arabia, y que enseguida atrae la atención del héroe cristiano. Éste se apodera de él tras ahuyentar a los hermanos de Aquilant que lo custodiaban:

L'anfes Guillaumes i est venus poignant,
 Il lo saisist per les rainnes d'arjant;
 Sus est monteis tant acemeemant
 K'estriers n'i baille, ais arsons ne ce prant.
 (vv. 488-91)

Y a partir de aquí se transforma la batalla, que no desaparece como episodio independiente, sino como universo cerrado: Guillaume encuentra a Aquilant, y éste le informa de la existencia de Orable, de las intenciones de Thiébaud y de los fines de su embajada. Guillaume anuncia su intención de retener el caballo y de desposar a Orable, subyugado por la narración que acaba de escuchar. Dice también que matará a Thiébaud, aunque parece ignorar su ubicación exacta, detalle que en ningún momento le es revelado. El guerrero entrega al sarraceno un gavilán que deberá dar a Orable como prueba de su amor y de su intención de cumplir la promesa¹¹. Sin sus siete mil hombres, que han causado baja en la batalla¹², Aquilant se transforma ahora en un intermediario entre Guillaume y la princesa sarracena, pero también en el personaje que presenta el universo de la maravilla en que la mujer se mueve. El sarraceno regresa a Orange para cumplir con el cometido asignado por Guillaume, en lugar de seguir avanzando hacia las posiciones de Thiébaud en Narbona. En este punto, Aquilant, que resultó herido en el combate, se presenta ante Orable para narrarle lo sucedido, y entregarle el gavilán.

Pero esta no es la única batalla en la que los guerreros sarracenos acaban actuando de intermediarios entre los amantes: a través de un superviviente de la batalla anterior¹³, también los hermanos de Orable, hasta el momento muy discretos en su actuación, tienen noticia de la presencia del destacamento cristiano en la región de Montpellier. Todos ellos se ponen en marcha para alcanzar al ejército cristiano, pero la cuestión guerrera en el cantar ya pasa claramente a un segundo plano. La suerte de esta batalla está condicionada por los vínculos amorosos entre Guillaume y Orable —que además no se ven nunca en este cantar—, que tuercen el curso de la confrontación: Orable, enamorada del hijo de Aymeri tras el relato de sus hazañas, decide enviar un chambelán para prevenir al cristiano de la inminencia del ataque sarraceno. Guillaume, para reforzar su

11

Je li anvoi per vos un esprivier
 De tierce mue, n'ait mellor desous ciel.
 (vv. 572-3)

12 v. 585.

13 B. Guidot, "Fantaisie et romanesque", art. cit., p. 201.

relación con la dama, entrega al chambelán un anillo para Orable, como prueba de su amor y garantía de su compromiso¹⁴:

De moie part cest anel li donreiz;
Se bien le puet et tenir et garder,
Jai de m'amor ne porai consirer;
Si nel doinst mies a roi Thiebaut l'Escler.
Et cil respont: "Si com vos commandeiz."
(vv. 830-34)¹⁵

Lógicamente, la estrategia sarracena falla, y no se produce un ataque por sorpresa. Unidos a Otrant de Nîmes y a Golias, dos miembros supervivientes del contingente de Aquilant, los sarracenos entablan el combate con los hijos de Aymeri, pero enseguida los hermanos de Orable empiezan a dar muestras de cobardía; los lamentos acerca de su propia suerte indican además que su papel está limitado, en principio, al de meros intermediarios en el proyectado matrimonio entre Thiébaud y Orable:

Dist Acereiz: "Nostre mors est jugie.
He, suer Orable com vos avoie, chiere,
A roi Thiebaut donee et otroïe!
Ja per moi n'iert vo nocés commancie:
Je sai de fin ke ma mors est jugie."
(vv. 983-87)

Este aspecto se reafirma en sus encuentros personales con Guillaume, lo que no les impide tener un cierto respeto por el héroe¹⁶. A petición de Clarion, uno de los jefes sarracenos, Guillaume acepta la rendición y les permite volver a Orange —exactamente igual que Aquilant— mientras él retoma el camino hacia París con su padre y sus hermanos. Este episodio termina los enfrentamientos militares de los Ayméridas en esta parte e introduce en Orange la reproducción del mensaje de cortesía ya transmitido por el anterior embajador de Thiébaud¹⁷.

14 Este sentido de compromiso en la entrega del anillo es comentado por J. Subrenat, *Étude sur Gaydon*, Aix-en-Provence, Universidad, 1974, p. 340-1.

15 El héroe cristiano ofrece un regalo que, lejos de representar un mero ofrecimiento cortés, parece condicionar el comportamiento posterior de la sarracena. Cfr. sin embargo, P. Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Universidad, 1982, t. II, p. 786: "La courtoisie a laissé d'autres marques de son influence: autorité de la dame, soumission de l'amant, motif de la discrétion, de l'anneau, cadeaux de prix. Mais ces marques sont, somme toute, peu apuyées et superficielles."

16 Sobre todo Clarion, que es el sarraceno que pide tregua a Guillaume (vv. 1289-96), y que defenderá su posición:

"Quarriaz biau freire, mout iez boinz chevaliers:
En la bataille l'en fois toz premiers,
Ainz n'í brisais ne lance nen espié
Ne tes escus n'ais troeiz ne perciez
Ne tes haubers rompus ne desmailiez,
Tes confenons detors ne desploiez.
Laissez Guillame si nou contralieiz;
Ancor un jor vos ferait toz ireiz."
(vv. 1138-45)

17 vv. 1340-52.

Los personajes secundarios aparecen pues muy limitados en el plano militar, e incluso la guerra parece tomarse como excusa para el desarrollo de episodios cortesés.

Como puede observarse, todos los guerreros sarracenos que guardan alguna relación con el espacio de Orange tienen al final un papel preciso en la consolidación de las relaciones entre Orable y Guillaume¹⁸. Pero una vez eliminados del espacio de la guerra, los hermanos de Orable ven reducida su función a la de meros tratantes del matrimonio de su hermana con Thiébaud, llegado del asedio de Narbona. A pesar de ello, el matiz que separa a Clarion de sus hermanos se mantiene incluso en la posición adoptada con respecto al matrimonio impuesto por el sarraceno de Arabia, al que reprocha su imprudencia frente a las amenazas del héroe cristiano:

“Thiebaus,” dist il, “ne requerriez folie
Per Deu, Guillames ne vos en larait mie;
Se il vit tant ke il ait armes prises,
Si grant chalonge metrait en ceste ville
Mil Sarrasin en perdiront la vie.”
(vv. 1654-68)

Pero estas vicisitudes de los personajes secundarios no deben alejarnos de los aspectos relativos a los personajes sarracenos esenciales. El personaje de Orable, que es el que aparece más perfilado dentro de los muros de la ciudad de Orange, es el único que sabe imponerse al caudillo musulmán de Arabia. Presente por vez primera con ocasión de la llegada de Aquilant a Orange tras su derrota, el narrador la presenta rodeada de todos los atributos de la soberanía, muy semejantes a los que presentaba Marsile en la *Chanson de Roland*. Orable aparece rodeada del *vergel amoenus* que es común a muchas escenas cortesés en la épica y en el roman, y que contrasta con el escenario épico que Aquilant acaba de abandonar¹⁹. Pero se imponen ciertos matices con respecto a la visión tradicional en la gesta del soberano en su jardín: la dama recibe poder y fama de las hierbas del vergel en el que aparece por primera vez:

(Aquilans) Trovait Orable sa defors ou vergier
D’if et d’aborc, de pins et de loriers.
Une fontainne ot an mi lo vergier,
Herbes i ot ki mout font a prisier.
(vv. 588-92)²⁰

18 En un momento determinado del cantar, los tres personajes más importantes en este sentido, Clarius, Aquilant y el chambelán, transmiten al tiempo a Orable las cualidades cortesés de Guillaume. Cfr. vv. 1356-80.

19 B. Guidot, “Fantaisie et romanesque”, art. cit., p. 202.

20 Cfr. vv. 598-601 para los símbolos de soberanía. También Alda la bella, en algunos textos del Midi, aparece en un jardín acompañada de una docena de damas; a este respecto, Gérard Gouiran (“Le jardin de Belauda”, in *Vergers et jardins dans l’univers médiéval, Senefiance*, 28, 1990, p. 129), llama a estos jardines “miroir de dames”, pero afirma también que el universo cerrado y ordenado del palacio, que veremos enseguida, a diferencia del

La función práctica del jardín y las habilidades de Orable con las maravillas que contiene son puestas inmediatamente de manifiesto. En este lugar, paraíso del Oriente maravilloso en medio de una dispersa geografía identificada desde el principio con la violencia genocida, la dama, conocedora de las ciencias y de la magia, cura las heridas de Aquilant con ayuda de estas hierbas medicinales:

La damoselle prist l'erbe mesiney,
S'an ait lo roi es plaies adeseit.
N'aüsiés mies una tratie aleit
Quant fut toz sains con un pouson de meir.
(vv. 684-87)

La magia de la sarracena, y por tanto su valor en el relato, aparecen estrechamente vinculados a la existencia del vergel, del *locus amoenus*, cuya función curativa depende sólo de la voluntad de la dama. El vergel y la fortaleza constituyen los lugares del dominio femenino dentro de Orange, y por extensión, también la ciudad misma, que empieza a perfilarse como el núcleo fundamental de la acción²¹. Curiosamente, el cantar sugiere que la mujer cristiana posee un poder semejante: el dominio de la magia aparece también vagamente esbozado en la entrevista inicial de Ermenjart con Guillaume, cuando la mujer de Aymeri entrega un talismán a su hijo que le hace invulnerable²². Pero con excepción de este elemento episódico que conocemos al principio del texto, las funciones aparecen perfectamente definidas: el poder y el uso de la magia se sitúan con claridad en el espacio sarraceno, mientras que la resistencia militar, función esencialmente masculina, reposa en la actuación de Ermenjart, que tiene un protagonismo muy secundario, pero que se identifica mucho más que la sarracena con la función de su ciudad.

Los verdaderos poderes de Orable no van a ser descubiertos sin embargo hasta que el emir de Arabia penetra en el recinto de Orange a celebrar sus

universo épico de la guerra, se apoya en la presencia de la mujer como principio rector de toda la acción: "Il serait tentant d'opposer (...) le monde aventureux, indompté des guerriers, le plus souvent figuré par le décor sauvage de l'immense forêt sur laquelle se détache la majesté du grand pin, au monde civilisé, organisé de la femme; d'un côté les tentes des guerriers de l'ost, de l'autre les palais du temps de paix où règne la dame." (id., p. 127).

21 El lujo y el misterio que rodean al jardín donde se encuentra Orable parecen tan destinados a sorprender al auditorio como a fascinar al sarraceno herido, que forma parte de esta civilización. Alain Labbé anota que en el *Siège de Barbastre* "ces mêmes jardins (...) jouent un rôle de premier plan dans le poème, puisqu'ils sont le cadre de l'apparition de la belle Malatrie, incarnation de toutes les séductions féminines de l'Orient." (A. Labbé, "Les jardins de l'Espagne mauresque dans l'imaginaire épique" in *Actes du XIe Congrès Intern. de la Soc. Rencesvals*, 1990, t. I, (*Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, t. 21), p. 399.

22 "Fiz" dit la meire,

"Deus te croise bernage!
J'ai si un brief petit et mout est maire
Que me cherjait mes freires Bonifaice
Quant vostre peires m'anvoiait le mesaige
Que m'amenerent a Narbone la lairge.
De sains nons Deu i sont le letres faite;
Hons ki lo porte ja mar avrait puis garde
Qu'í soit honis, mors ne pris en bataille,
Ne per un homme ne li vainrait domaige.

(vv. 178-86)

esponsales tras su primer fracaso ante Narbona, donde asistimos a la inutilidad de los signos externos de la *païenie*, y a la eliminación de todo el valor de las maravillas traídas de Arabia, identificables con la religión tradicional de los sarracenos: el emir de Arabia tiene conocimiento de la derrota sufrida por sus embajadores en el camino de retorno al campamento de Narbona, y para vengarse, decide iniciar un furioso asalto a la ciudad fortificada. Para infundir ánimos a los suyos, Thiébaud acerca una estatua de Mahoma hasta los muros de la ciudad²³, pero los franceses la destruyen; el líder musulmán asiste al fracaso de sus esfuerzos, maldice a sus propios dioses y obtiene una tregua de los cristianos asediados²⁴.

Pero en Orange todo es diferente: las maravillas que pueden observarse en Gloriete, la fortaleza de Orange, ofrecen a Thiébaud un mundo nuevo, completamente fascinante. El texto describe las imágenes de animales que aparecen en las vidrieras:

Thiebaud d'Araibe en menerent leans,
An Gloriate, le palais l'amiran.
Thiebaus esgarde le voire ki est gran;
Per mirabel est li anchanteman:
Il li ait bestes et pors et cers et dain
Et si ait anes et chamois et juman
Et chienz et vetres a milier et a cent,
Toutes les bestes a quatre piez couran,
Paons et cines et toz oisels volan.

(vv. 1702-10)

Siguen a continuación una descripción del infierno y del cielo²⁵. Thiébaud permanece absorto ante las maravillas, tal y como sucede con muchos de los guerreros cristianos de los textos épicos, lo que evidencia su pertenencia real a un universo que, aunque sarraceno, carece de las maravillas que está observando²⁶. B. Guidot, comparando esta escena con otra de la *Prise d'Orange* donde Guillaume protagoniza un episodio parecido, afirma:

23 Al principio del cantar se dice que la estatua es magnífica, y que desprende gran luz e ilumina el mar. Cfr. vv. 226-38.

24 B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIIIe siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Universidad, 1986, t. I, p. 91: "En matière religieuse comme en d'autres domaines, les Sarrasins sont dépourvus d'équilibre. Comme leur confiance est retirée aussi vite qu'elle est octroyée et que la violence est également un de leurs penchants naturels, les idoles sarrasines subissent le feu roulant de reproches sévères et sont souvent l'objet de sévices aussi injustes qu'incontrôlés."

25 vv. 1711-18. La presencia de pinturas en los palacios no es rara en la épica. Véase al respecto el excelente trabajo de A. Labbé, *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, Paris-Ginebra, Champion-Slatkine, 1987.

26 Sin embargo, no parece que Thiébaud sea completamente ajeno a la utilización de la magia dentro de su área de influencia sarracena. Concretamente, se dice que se utilizaron procedimientos mágicos para introducir la estatua de Mahoma en su navío cuando partió al asedio de Narbona:

A chief devant premerains de la barge
De Mahonmet i assiste l'imaïrge,
A set colonbres antaillieis de maïbre,
Cincante piés chescune an son estaïge,
Les trois sont verde et les quatre sont jaune.
Lai le drecerent fondut per atimaire.

(vv. 225-30)

La note touchante est devenue note comique. L'atmosphère du palais est paralysante pour le Sarrasin, elle était séduisante pour le Français. La fantaisie réside dans la peinture de ce puissant qui a perdu toute contenance. Thiébaud est moralement et spirituellement vulnérable²⁷.

A medida que Thiébaud se adentra en Orange, y más particularmente en Gloriete, va perdiendo capacidad operativa, hasta el punto de estar completamente a merced de la dama sarracena. Se celebran las bodas, pero Orable se rebela contra un matrimonio no deseado mediante la creación de ciertas escenas fantásticas que siembran el terror entre los convidados al banquete nupcial²⁸. En el episodio de los llamados *jeux d'Orange*, el jardín maravilloso ya no constituye el marco de la evolución de este personaje femenino. El desarrollo de sus actos prueba que lo desconocido tiene dos vertientes que pueden manejarse a placer: por medio de su diferente utilización, la simple maravilla se transforma en ocasiones en elemento fantástico.

Pero en nuestra opinión estos juegos tienen un significado en sí mismos, más allá de un simple divertimento ofrecido por el narrador²⁹. Este episodio representa el punto central de toda la narración en lo que respecta al personaje del emir de Arabia: en el momento en que el emir llega a Orange para celebrar las bodas ya ha experimentado su primera derrota ante Narbona, al verse obligado a pedir una tregua. Pero al salir, la derrota ante las mujeres y las ciudades será completa. Estos juegos anuncian el resultado de su aventura amorosa y militar: el primero de ellos es una escena de caza, que parece surgir de la nada: una multitud de perros y de cazadores irrumpen repentinamente en el banquete de bodas. Esta escena causa un gran asombro en Thiébaud, pero no miedo, lo que indica que no se puede hablar de una verdadera situación fantástica; incluso en los primeros momentos ni siquiera tenemos la constatación de que estas imágenes posean verdadera materialidad, por lo que puede tratarse de simples *phantasiae*:

Ainz n'oï teilles an la terre d'Espagne.
Au maingier sieent li duc et li demoine;
Quarante chien et veneour soissante
Muevent et cornent et se huent ensamble.
Voit le Thiebaus, grant merveille li sanne.
Il en appelle ses dus et ses demoines,
La demoiselle, la cortoise, la gente:

27 B. Guidot, "Fantaisie et romanesque", art. cit., p. 202.

28 P. Bancourt, *Les musulmans*, op. cit., t. II, p. 815: "Ce qui détermine le comportement de la jeune Sarrasine, ce n'est pas l'option religieuse, c'est toujours son cœur. Contrariée dans ses vœux, menacée dans son désir de bonheur, elle est outrageante dans ses propos, agressive, violente, inhumaine, cruelle dans ses actions."

29 Puede verse una explicación de este episodio basada en el sustrato folklórico en S. Luongo, "La femme magique: Orable tra epopea e folklore" in Ph. E. Bennett et alii (eds.), *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, (4-11 August 1991)*, Edimburgo, Universidad, 1993, pp. 347-9.

“Ceu ke puet estre, ma demoisele gente?”
Se dist la dame: “C’est uns des jués d’Orange,
Ancui vairés les deduis de ma chambre.”
(vv. 1875-83)

Pero estas imágenes son sólo la primera parte de la escena: los cazadores y los perros acosan a un ciervo que sube a las mesas y que hace surgir de su hocico cien *pautoniers*, que causan gran mortandad entre los sarracenos invitados. Los *pautoniers* poseen una cierta similitud con los gigantes sarracenos que habitualmente pueblan los cantares de gesta, y aquí dotan a la escena del carácter fantástico necesario:

Comme guenon sont velu et forchié
Se n’ot chascun ke un poig et un pié
Et trois mentons et quatorze oelz el chief.
(vv. 1907-9)

Si observamos detenidamente, podemos comparar este juego fantástico —y humorístico, según B. Guidot³⁰— con la evolución de la relación que Thiébaud mantiene no sólo con Orable, sino también con el universo épico. El ciervo, animal acosado por los cazadores, sería la metáfora de la mujer deseada y de la ciudad asediada, pero también es el origen del fracaso amoroso y de la inminente derrota militar ante Narbona, porque la siguiente imagen muestra a través de los *pautoniers* a un grupo de ballesteros que defienden las torres asediadas de una abadía, referencia de la fe cristiana que identifican tanto a la ciudad de los francos como a la misma Orable y a su voluntad, varias veces manifestada, de bautizarse³¹.

En el siguiente juego, la presencia de los elementos cristianos se acentúa, pero teñida de referencias fantásticas. Los monjes negros que aparecen repentinamente presentan una ambigüedad que los acerca a lo diabólico, lógicamente por la referencia a su color, pero también porque utilizan hombres muertos como arma para golpear a los sarracenos, al tiempo que arrojan fuego sobre sus víctimas:

Trois mile moines couroneiz et chantan
Et sont plus noir ke poix nen aireman
Et lancent flames et les grans feus ardan
Et chascuns porte un mort homme en sa main.
(vv. 1931-33)

Evidentemente, esta imagen sugiere las penas del Infierno para la tropa sarracena, metáfora de las consecuencias de las derrotas infligidas por la da-

30 B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste*, op. cit., t. II, p. 610.

31 Por ejemplo, vv. 1744-47:

“Quarrel biau freire, k’est ceo or ke vos dittes?
A poc Guillames ne m’ait ja convertie
Et destorné de la loi paienime,
Si croirai Deu, le fil Sainte Marie.”

ma y la ciudad. Pero este microcosmos de representación del presente, del futuro y del castigo del Más Allá tiene una vigencia muy puntual, y únicamente se utiliza como impedimento para el disfrute del banquete de bodas. Un último juego, la presencia de osos y leones, mucho más breve en duración que los anteriores, finaliza la sucesión de elementos caóticos en la comida³². Estos diferentes elementos recrean un espacio fantástico completamente autónomo dentro del relato que únicamente pervive en el momento de su manifestación. Pero a continuación percibimos una especialización del espacio: la continuación de los juegos de Orange tiene como marco los aposentos de la dama, lugar necesario para la consumación del matrimonio. Esta circunstancia modifica la escenificación de estos peligrosos juegos, para ofrecer una visión mucho más personalizada de la burla de Thiébaud. Es en su estancia privada donde la dama puede ejercer más libremente su poder. Aquí el emir de Arabia es transformado en una pequeña bola de oro, y pasa la noche en el lecho de Orable, encerrado en esta extraña forma:

Et de Thiebaut fist un pomel 'or fin;
Desor un paile a son chavais l'ait mis,
Tresc'al demain ke li selouz revint
Ke dame Orable l'enchantemant defist.

(vv. 1979-82)

Los siguientes episodios se producen ya fuera del espacio de Orange: Thiébaud, escarmentado por las escenas a las que ha asistido, y convencido de haber consumado su matrimonio, vuelve al asedio de Narbona, una vez concluida la tregua acordada, pero la irrupción de la maravilla sarracena marca ya el inicio de la decadencia del ejército invasor. La suerte de la batalla parece haber dado un giro: Apellart, hijo del almirante, cae prisionero de los cristianos, y Thiébaud sólo consigue liberarlo tras pagar un alto precio en víveres y tras liberar a Buevon, que previamente había sido apresado por sus tropas. En el otro extremo del reino, un mensajero, aparentemente enviado por Ermenjart³³ informa a Aymeri y sus hijos de la situación en Narbona, lo que fuerza la vuelta inmediata de éstos. Se produce la batalla necesaria para la liberación de la ciudad, que enfrenta en combate singular a Thiébaud y a Guillaume. Lógicamente, este enfrentamiento se enmarca dentro del combate generalizado, pero al contrario que la mayoría de los combates singulares que tienen lugar en este episodio

32 vv. 1958-64. El oso y el león constituyen piezas más exóticas que el ciervo, y en la épica pueden aparecer integrados en las imágenes oníricas de los adversarios. Además, la referencia a animales feroces, muy frecuentemente de origen culto, puede ser deliberadamente utilizada para profundizar en la representación del peligro. Cfr. H. Braet, *Le songe dans les chansons de geste*, Gante, Romanica Gandensia, 1973, p. 119: "Le poète de la chanson de Roland par exemple, associe la cruauté des combattants à celle du lion ou du léopard (vv. 1111 et 1118); les païens fuient devant le héros, dit-il encore, comme le cerf court devant les chiens (vv. 1874-1875). Cette dernière image peut effectivement avoir été empruntée à l'exercice de la chasse. Par contre, les premières ne sont pas certainement le fruit d'une observation personnelle: à côté des adversaires ou compagnons naturels du chasseur apparaissent des animaux que l'auteur ne pouvait connaître que par des lectures."

33 El cantar no anuncia en ningún momento la salida de este mensajero de la ciudad de Narbona. Cfr. B. Guidot, "Fantaisie et romanesque", art. cit., p. 201.

final, la lucha no termina con la muerte del adversario musulmán, sino que éste huye del campo y se refugia en las naves, lo que permite mantener viva la amenaza que representa³⁴. Pero esta huida, que reduce a niveles ínfimos la importancia de los sarracenos en los escasos versos siguientes, implica el restablecimiento de varios aspectos de la narración: en primer lugar, la estabilidad en el feudo de los Ayméridas; en segundo lugar, la recuperación de la importancia del plano militar en las relaciones de los cristianos contra los sarracenos, y en tercer lugar, el abandono de la visión cortés de Orange y de Orable, que no vuelven a aparecer en el cantar, y que, en lo que se refiere al conjunto de *Les Enfances Guillaume*, se perfilan fundamentalmente como elementos indispensables para marcar un punto de inflexión en la suerte del contingente sarraceno, pero sin valor real para condicionar las aventuras posteriores del héroe, descritas en las últimas *laissez*.

La esperada victoria de los cristianos introduce una visión más generalizada del peligro musulmán, porque el centro de la acción vuelve a establecerse en las aventuras posteriores de los hijos de Aymeri. Tras la huida del ejército de Thiébaud hacia las naves, los siguientes combates, descritos de forma mucho más breve, tienen lugar ya en la periferia del feudo, donde la tendencia seguida por los Ayméridas es liberar aquellos territorios en los que se desean establecer en función de su política matrimonial³⁵. Por este motivo, el narrador no ofrece ya grandes descripciones de combates ni presta atención alguna a los guerreros sarracenos, que carecen de la relevancia de los anteriores. La suerte de los Ayméridas, la supervivencia y el prestigio del linaje, se transforman en la preocupación fundamental, frente a la cual la fuerza y la personalidad de los sarracenos aparecen como una cuestión que sólo en otros textos alcanzará la relevancia necesaria.

Bibliografía

Enfances Guillaume, Les, ed. P. Henry, París, Satef, 1935.

Prise d'Orange, La, ed. Cl. Régnier, París, Klincksieck, 1972.

BANCOURT, P., *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Universidad, 1982.

BRAET, H., *Le songe dans les chansons de geste*, Gante, Romanica Gandensia, 1973.

FRAPPIER, J., *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, París, Sedes, 1955.

GOUIRAN, G., "Le jardin de Belauda", in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, *Senefiance*, 28, 1990, pp. 126-37.

GUIDOT, B., "Fantaisie et romanesque dans les Enfances Guillaume" in *Coloquios de Roncesvalles, VIII Congrès Rencesvals*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1981, pp. 201-9.

34 vv. 3108-111.

35 vv. 3123-425.

- Recherches sur la chanson de geste au XIIIe siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Universidad, 1986.
- KNUDSON, A., "Le thème de la princesse sarrasine dans la Prise d'Orange" in *Romance Philology*, 22, 1969, pp. 449-62.
- LABBÉ, A., *L'architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, Paris-Ginebra, Champion-Slatkine, 1987.
- "Les jardins de l'Espagne mauresque dans l'imaginaire épique" in *Actes du XIe Congrès Intern. de la Soc. Rencesvals*, 1990, t. I (Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, t. 21), pp. 385-405.
- LUONGO, S., "La femme magicienne: Orable tra epopea e folklore" in Ph. E. Bennett et alii (eds.), *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals*, (4-11 August 1991), Edimburgo, Universidad, 1993, pp. 345-59.
- MOISAN, A., *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères imprimées*, Ginebra, Droz, 1986.
- SUBRENAT, J., *Étude sur Gaydon*, Aix-en-Provence, Universidad, 1974.
- TYSENS, M., *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- WATHELET-WILLEM, J., "Les sarrasins dans le cycle de Vivien" in *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, *Senefiance*, 11, 1982, pp. 357-69.