

Amor, Lidia

La literatura artúrica en un roman borgoñón del siglo XV: la impronta de Chrétien de Troyes en Cleriadus et Meliadice

Letras Nº 59 - 60, 2009

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Amor, Lidia. "La literatura artúrica en un roman borgoñón del siglo XV : la impronta de Chrétien de Troyes en Cleriadus et Meliadice"[en línea]. *Letras*, 59-60 (2009). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/literatura-arturica-roman-borgonon-siglo.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

La literatura artúrica en un *roman* borgoñón del siglo XV: la impronta de Chrétien de Troyes en *Cleriadus et Meliadice*

Lidia AMOR

Universidad de Buenos Aires

Resumen: Desde el inicio del relato, el narrador de *Cleriadus et Meliadice* propone una referencialidad literaria específica. El cronotopo artúrico y la mención de los caballeros de la Mesa Redonda hacen suponer que el relato se centrará en alguna experiencia extraordinaria vivida por un personaje vinculado, de algún modo, con la mesnada de Arturo. Sin embargo, la sospecha se desvanece con rapidez y nada de esos míticos tiempos se dará en la conformación de la historia. En este sentido, si bien es cierto que el posterior desarrollo de la historia de *Cleriadus* impide ratificar una total dependencia del texto respecto del mundo bretón, tal como lo representó Chrétien de Troyes en el siglo XII, no obstante, la sola mención del rey Arturo y su Mesa Redonda ejerce una gran influencia a través de las descripciones de los espacios cortesanos y, más tarde, mediante las aventuras en el bosque del caballero errante, útiles para evidenciar el estadio de formación del héroe y para exhibir su condición de “elegido”. En esta oportunidad, nos proponemos examinar la influencia de la producción de Chrétien de Troyes y sus epígonos en este *roman* borgoñón del siglo XV con la intención de observar la posición canónica de este escritor en la literatura de caballerías que se creó en el ducado de Borgoña bajo el régimen de Felipe el Bueno.

Palabras claves: Chrétien de Troyes - Cleriadus et Meliadice - rey Arturo - caballeros de la mesa redonda - roman

Abstract: From the beginning of the tale, the narrator of *Cleriadus et Meliadice* proposes a specific literary referentiality. The Arthurian space-time and the mention of the Round Table Knights suggests that the narrative will focus on some extraordinary experience lived by a character of the party of King Arthur. The assumption will disappear quickly and nothing of those mythical times will shape the story. Although it is true that the later development of the story of *Cleriadus* does not allow us to ratify a total dependency of the text of the Breton world, as Chrétien de Troyes postulates in the 12th century, the sole mention of King Arthur and the Round Table Knights has a great influence through the description of the courting spaces and, later, through the adventures in the woods of the roaming knight, useful to cast light on the stadium of development in the education of the hero and to show his condition of “chosen”. In this opportunity, we propose to examine the

influence of the work of Chrétien de Troyes and his epigones in this Burgundy roman of the 15th century, with the aim of observing the canonical stance of this writer in the chivalry literature in Burgundy during the reign of Philip the Good.

Key words: *Chrétien de Troyes - Cleriadus et Meliadice - King Arthur - Knights of the Round Table - roman*

En los siglos XII y XIII, la materia artúrica constituyó uno de los mundos ficcionales de mayor productividad en la narrativa francesa en lengua vernácula. La centralidad que adquiere el folklore bretón puede explicarse por diversas razones, entre las que resulta insoslayable la producción de Chrétien de Troyes.

Desde nuestra actualidad, su autoridad canónica puede ser fruto de las tendencias críticas del medievalismo francés difundidas a partir de la segunda mitad del siglo XX. No obstante, la creación literaria de la Edad Media plena ofrece testimonios de su preponderancia, si tenemos en cuenta los comentarios de autores posteriores que expresaban su deuda hacia el escritor *champenois* como fuente de sus obras, en función de la materia —recordemos las alusiones a sus historias en el Lancelot du Lac— o en función del silencio narrativo que mantuvo respecto de la flor de la caballería, Gauvain.

Frente a la influencia de Chrétien de Troyes sobre el *roman* —en verso y en prosa— del siglo XIII, su alcance parece haber declinado hacia la baja Edad Media debido, básicamente, a dos circunstancias: en primer lugar, la seducción que la literatura cíclica (*Lancelot-Graal*, *Tristan en prose*, *Guiron le Courtois*) ejerció y, en segundo término, la adopción de otras materias que ya daban muestras de vigor en siglos precedentes pero que se impusieron de forma determinante en las últimas centurias y que abrevaron del caudal folklórico paneuropeo y de la cuentística oriental. En consecuencia, la narrativa amplió sus horizontes temáticos al margen del folklore bretón, circunstancia manifiesta en la mutua contaminación de los cantares de gesta y el *roman*.

Este sintético panorama indicaría que, si bien la materia artúrica pudo haber sido el origen temático de algunos textos de caballerías tardíos —como lo demuestra el monumental *Perceforest* del siglo XIV u obras de menor difusión —como el *Conte du Papegau* del XV— y continuó fascinando al público cortesano —hecho notorio gracias al número de manuscritos conservados de ese periodo que fijaron la literatura pretérita—, el universo artúrico se eclipsó, dando paso a nuevas historias en las que el caballero seguía guiándose por la ética de la orden pero cuyo proceder no establecía vínculos precisos con aquel mundo ficcional.

Ahora bien, el *roman* tardío permite constatar también que, aunque los autores no siempre entroncaron sus obras en dicha tradición, la disposición discursiva de ciertos motivos o núcleos temáticos —tanto más cuanto que algunos de ellos están identificados como sus constituyentes— o la organización misma del relato parecen remitir a ella. En algunos casos, nos hallamos solo frente a una mención o un comentario que, automáticamente, nos impulsa a vincular una obra con la leyenda.

En mi opinión, la clasificación de textos como pertenecientes a la narrativa artúrica es posible a partir de un conjunto de factores, entre los cuales los elementos propios de la materia son determinantes si se encuentran dispuestos mediante una operación poética específica. En esta línea de pensamiento, el entrelazamiento de aventuras en el bosque recreadas dentro de un marco preciso más general —la corte—, sumado a los motivos de procedencia bretona ponen de manifiesto el vínculo que un texto mantiene con la leyenda.

Como se sabe, los elementos formales y temáticos enunciados fueron fijados por Chrétien de Troyes, de acuerdo con la labor retórica y poética que desarrolló en su producción; fue el artífice de una forma discursiva y narrativa, el *roman* bretón, e instituyó una clase de escritura en la que la materia adquirió una fisonomía particular. Pero su estilo compositivo no es el único que hace explícito el origen de este tipo textual sino que los prólogos de sus obras establecen una suerte de manifiesto programático. En esta línea, recordemos que en el exordio de *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes enuncia una praxis escritural mediante el concepto de *conjointure*.

Estos comentarios conducen a preguntarse si es posible inscribir un *roman* como dependiente de la materia artúrica aunque su autor no haya recurrido a dicha praxis para organizar la historia y si, cuando incluimos un texto en la órbita artúrica debemos considerar solo la “fuente” o si, en realidad, debemos prestar atención a la clase de tipología textual y discursiva que explicita.

Douglas Kelly (1974) ya había percibido el vínculo que se establece entre la materia y los *genera dicendi* medievales en su estudio sobre la maravilla en el *roman* medieval. Planteaba que la crítica a menudo considera la materia únicamente como “fuente”; sin embargo, este concepto posee tres acepciones: 1) la fuente en sí misma (*materia remota*), 2) su reconstrucción por parte del autor mediante su “*bon dit*” (*materia propinqua*) y 3) el estilo en que dicha materia se ordena. Y puntualiza (Kelly, 1974:150): “el estilo de la materia es la errónea interpretación de los *genera dicendi* clásicos, ya que los letrados medievales confundían estilo con tema” [la traducción es mía].

Desde esta óptica, se observa que los escritores franceses de los siglos XIV y XV utilizaron la materia artúrica teniendo en cuenta la disposición formal que estableciera Chrétien de Troyes en sus obras, en el nivel teórico y práctico. Así, el frágil aunque inquebrantable poder de Arturo, la sed de aventuras, la tensión entre las armas y el amor y una estructura en la que todas las acciones están encadenadas unas a otras, produciendo una red de situaciones interrelacionadas en el nivel de sentido son rasgos constitutivos de la poética que el escritor de Troyes funda y que sus continuadores difundieron.

La afirmación precedente refleja también un hecho cultural que caracterizó el imaginario francés medieval: la lectura de textos previos por parte de las generaciones bajomedievales no solo implicó la recepción de una literatura específica sino que pone de relieve la importancia de la reescritura para la conservación de este arte poético. En efecto, los autores pudieron reproducir, modificar, proseguir o resignificar una obra pero estas

operaciones son susceptibles de ser registradas en la medida en que el estilo compositivo perdure inalterable. En otras palabras: el *roman* de caballerías de las últimas centurias medievales posee una especificidad de sentidos respecto de los anteriores si los constituyentes formales se preservan.

Estas aclaraciones permitirían analizar la incidencia de la tradición literaria artúrica en la narrativa francesa medieval desde un enfoque diferente, por cuanto no sería necesario remontarse buscando las conexiones entre el texto y la fuente hasta testimonios más antiguos. La historia de la fuente nos informará, de hecho, sobre las transformaciones que la materia experimentó en épocas sucesivas y evitará que el investigador literario la considere un bloque atemporal e indistinto que se inserta en un relato, cualquiera sea su momento de producción.

En consecuencia, un autor del siglo XIV o XV pudo haber recuperado la leyenda artúrica no solo como fuente sino, principalmente, como un “*genus dicendi*”, a partir del cual ganar el beneplácito de un auditorio potencial y, al mismo tiempo, darle a su obra sentidos específicos.

Cleriadus et Meliadice, *roman* borgoñón del siglo XV, es un buen ejemplo de lo expresado hasta el momento. La obra narra las proezas del hijo del conde de Asturias, Cleriadus, en Inglaterra, donde llega acompañando a su padre, futuro administrador del reino. El protagonista, joven noble deseoso de probar su valentía y sus aptitudes guerreras, recorre Europa con el fin de medir sus fuerzas contra enemigos que le brinden gloria, le permitan ingresar a la elite caballeresca y, consecuentemente, obtener el amor de Meliadice, heredera del trono inglés.

En mi opinión, este *roman* resulta ideal para examinar la recepción de la tradición artúrica en la Edad Media tardía porque pone de manifiesto el trabajo de interpretación de la materia en función del imaginario noble borgoñón del siglo XV. Mi exposición intentará relevar la manera en que esta se incluye en un texto en el que confluyen formas narrativas como el *roman* y la biografía caballeresca y cuya finalidad se adecua al didactismo de los *specula principum*. Me centraré, en especial, en dos aspectos: la descripción de la corte y los significados que la salida a la aventura del caballero errante expresa.

Reminiscencias artúricas en Cleriadus et Meliadice.

El narrador propone, desde el inicio del *roman*, una referencialidad literaria específica¹. El cronotopo artúrico y la mención de los caballeros de la Mesa Redonda hacen suponer que el relato se centrará en alguna experiencia extraordinaria vivida por un personaje vinculado, de algún modo, con la mesnada de Arturo. Sin embargo, la sospecha se desvanece con rapidez y nada de esos míticos tiempos se dará en la conformación de la historia. La breve alusión funciona, en realidad, como un pasado fundacional que provee una filiación textual a una narración desgajada de una cronología legendaria específica.

¹“Après le temps du roy Artus et des compaignons de la Table Ronde, il fut en Angleterre, laquelle estoit appellee pour le temps la Grande Bretagne, ung roy que on appelloit Phelipons.” (Cap. I, p. 1).

En esta línea, aunque el desarrollo del relato impide ratificar su total dependencia respecto de la materia artúrica, es posible aseverar que su influencia está presente en la descripción de la corte inglesa (Caps. I a IV) y en la disposición de las primeras hazañas del caballero (Caps. V a XVI).

Del primer constituyente, el eje crono-espacial de la corte reunida en pleno durante la celebración de fiestas representa un marco que desempeña dos funciones básicas. La primera es rítmica y narrativa, por cuanto proporciona unidad al periplo caballeresco, eje de este *roman* biográfico. La segunda función puede denominarse “crítica” ya que la corte es el lugar en donde los señores juzgan la conducta del héroe, ya sea como testigos de sus proezas en torneos y justas, ya sea porque reciben noticias suyas a través de otros personajes.

Por otra parte, el narrador caracteriza la corte inglesa de Phellipon empleando uno de los tópicos más frecuentes del relato artúrico: la crisis, que desequilibra la armonía social y que se resuelve mediante la aparición de un paladín excepcional. En el *roman* borgonón este recurso se usa en dos oportunidades: 1) cuando la incapacidad administrativa de Phellipon lo obliga a buscar un administrador, circunstancia que se soluciona con el nombramiento del conde de Asturias; 2) cuando arriba un caballero desconocido que presenta un reclamo territorial a Phellipon en nombre del duque de Génova. Si la presencia del conde remedia con éxito el vacío de poder, su protagonismo se disipará² ante el segundo conflicto, pues este será zanjado por Cleriadus. De esta manera, se inicia la carrera caballeresca del joven asturiano.

Ahora bien, si el marco y sus funciones establecen vínculos con la materia artúrica, la salida a la aventura es, tal vez, el elemento temático y formal más sobresaliente. Sin embargo, en *Cleriadus et Meliadice*, esta actividad no es consecuencia de las afrentas que sufre la corte y/o el protagonista, como sucedía en la literatura previa. Cleriadus se aleja de Windsor, en realidad, para cumplir con un deber familiar: asistir al casamiento de su hermana Maudonette con el rey de España. Así, las aventuras en el bosque se enlazan con la responsabilidad familiar y, en lugar de suministrar una justificación a la función caballeresca, se transforman en el ejercicio adecuado para un novel caballero que pretende sobresalir entre sus pares.

²De hecho, este personaje solo será un referente actancial que mantendrá cierta relevancia durante el periodo de educación de Cleriadus y luego pasará a un segundo plano.

Las mocedades del caballero: la *Forest d'Aventures*³.

Un examen detenido de las aventuras permite aseverar que estas no son experiencias que cambian la esencia del muchacho —como ocurría en el *roman* primitivo— sino que se disponen en su camino como simbólico pasaje de la infancia a la adultez.

Asimismo, la caracterización del bosque colabora con esta idea y su valor indicial está tan subrayado que, cuando se introduce, resulta una clara señal para el lector de que todo lo que allí suceda estará signado por los componentes heredados de la tradición. Más aún, existe una suerte de jerarquía entre las aventuras que se manifiesta a través de la topografía: si la primera victoria de Cleriadus acontece en una *forest* indeterminada, la más relevante, mejor dicho, aquella que posee una particular carga simbólica, surgirá en el bosque de Gales. Se evidencia, por ende, que el bosque, como ámbito de la soledad (Le Goff, 1986), es el mejor lugar donde construir la infancia del héroe; deviene casi su metáfora y todos los sucesos que acontecen allí parecen ser sucesivos estadios en su desarrollo personal.

El análisis formal de las aventuras demuestra que las que el joven asturiano emprende no configuran un grupo cerrado de proezas desgajadas del resto de la historia, sino que se hallan interrumpidas y relacionadas con eventos sociales. Por otra parte, esta actividad caballeresca se relata entre los capítulos VIII y XVII, aunque dos de ellas se vuelven a narrar, con variantes, hacia el final del *roman* (caps. XXIX y XXXVI). Esta disposición permite que el narrador utilice diferentes mecanismos compositivos (paralelismos, continuaciones y comparaciones) para conectar el principio con el final del derrotero heroico y vehiculizar así una interpretación relacionada con el progreso social de Cleriadus.

Es necesario también puntualizar que la primera serie de aventuras logran conformar un grupo homogéneo e interrelacionado gracias a la utilización de la técnica del entrelazamiento, como se presenta tanto en la literatura del Grial como en el *roman* en verso, desde Chrétien de Troyes (*Chevalier au lion*, *Chevalier de la charrette*, *Conte du Graal*) hasta Raoul Houdenc, por ejemplo.

En efecto, entre las primeras hazañas del protagonista, se halla una serie conectada mediante el entrelazamiento. Mientras que Cleriadus permanece solo para enfrentar un león que devasta el reino de Gales, su padre y sus primos, Palixés y Amador, siguen rumbo a Inglaterra. Transcurrido cierto tiempo (que se completa narrativamente con la aventura del león), los primos no reciben noticias del joven asturiano⁴ y resuelven salir en

³“Or dit li compte que messire Cleriadus et ses compaignons chevauchent le plus hastivement que ilz puent et tant font, par leurs diligences, qu’ilz trespasent tout le país de Angleterre tant qu’ilz viennent, que par mer que par terre, ou país d’Esture. Ilz s’estoient levez par ung matin. Or faisoit il le plus beau temps du monde et non sans cause, car s’estoit ou moys de may. Si entrent en une forest moult grande et espesse et l’appeloit on la Forest des Aventures pource que les chevaliers en y trouvoient maintes. Quant ilz eurent ung pue allé avant, messire Cleriadus s’arreste et dist à ses compaignons : —Veés cy une forest où on treuve aucunefoys à faire chevallerie. Et, pour ce, il me semble que il seroit bon que chascun print son chemin seul et, à l’issue de ceste forest, nous trouverons aucun ruissel où nos nous pourrons entretrouver et là contera chascun ce qui [39] lui sera avenu.” (Cap. VIII, p. 81)

⁴En este punto, recordemos que las prosificaciones del XIII utilizaban como motivación de la aventura la salida en busca de uno de los compañeros de la Mesa Redonda (acción ya presente en el *Conte du Graal*, cuando el rey Arturo y sus hombres salen a buscar a Perceval).

su búsqueda. Parten de Windsor y en el camino encuentran una única aventura, relativa a la liberación de un caballero hecho cautivo por otros tres —quienes, por su parte, obedecen las órdenes de Felon sans Pitié, señor enfurecido por la traición de su dama, circunstancia que lo llevó a imponer una mala costumbre⁵—. Luego del enfrentamiento en el cual Palixés y Amador derrotan a sus oponentes, los hermanos llegan al reino galés donde encuentran a Cleriadus, quien ya ha logrado librar el país del terrible animal.

La estadía llega a su fin cuando los jóvenes deciden volver a Inglaterra. En su camino ven un castillo en la pradera, bordeado por un río que puede franquearse a través de un puente. En ese espacio existe la prohibición de pasar sin antes haber luchado con el señor del lugar, Felon sans Pitié: Cleriadus acepta el reto. Un duro combate se entabla, en el que ninguno de los contrincantes lleva la delantera. Al límite de sus fuerzas, el instigador de dicha costumbre solicita conocer el nombre de su adversario y, al saberlo, se rinde ante él. En este punto, el narrador relaciona la única aventura de Palixés y Amador, la victoria de Cleriadus y la historia del amante despedido. De este modo, las acciones del momento se entrelazan con otros sucesos del pasado, inmediato y lejano, circunstancia que evidencia una organización narrativa como si fuera una red de situaciones indisociables.

Asimismo, el combate entre Cleriadus y Felon sans Pitié se vincula, en función de su tema, con la última empresa que el joven asturiano asume (la liberación de un caballero a quien su dama desea asesinar), que contiene rasgos muy similares a la anterior, aunque en ella se introduce una variante sustancial: la mujer es quien sufre la infidelidad del hombre. Su drama, en lugar de originar una *coutume*, provoca una secuencia tragicómica construida a partir de la ironía del narrador y la risa de los personajes.

Notemos que, mientras la deslealtad femenina genera la arbitraria disposición de un combate, como el que impone Felon sans Pitié, la infidelidad masculina provoca la risa (cortesana). La resolución que Cleriadus propone al conflicto doméstico minimiza el dramatismo de la situación, aunque el joven asturiano cumple con uno de los preceptos de la ética caballeresca: la defensa de mujeres desvalidas.

Posiblemente, el hecho de que los altos valores caballerescos estén puestos al servicio de un problema marital, cuya trama recuerda, instantáneamente, los argumentos y, en especial, el personaje femenino del *fabliau*, es la causa por la que esta escena resulta grotesca: la mujer no está en inferioridad de condiciones sino que es el “verdugo” de un hombre desprotegido.

Ahora bien, si prestamos más atención a las historias de Felon sans Pitié y a la de la dama injuriada, ¿es posible extender la comicidad de la segunda a la primera? Más aún, este ridículo final del recorrido heroico, ¿no desacraliza, en cierto modo, el papel de la

⁵En un clásico artículo de *Romania*, Erich Köhler (1960: 386-397) clasifica la *coutume*, presente en los textos de Chrétien de Troyes, en tres tipos: aquellas que el rey Arturo está obligado a mantener, los hábitos nocivos que el héroe destruye pero que continúan existiendo y, finalmente, las que son abolidas para siempre. Y agrega: “les coutumes du type 1 et 2 sont tout simplement vieilles, et de ce fait elles sont inébranlables et possèdent une valeur impérative. Il en est tout autrement des coutumes de la 3e catégorie. Leur origine nous est presque toujours connue ; elles sont instituées arbitrairement et peuvent donc être abolies par le haut fait des protagonistes. Presque toujours leur abolition est à la fois une aventure de délivrance, sinon de rédemption.” (p. 392).

aventura?, ¿no subvierte los significados que cada acción engendraba en los textos?, ¿no “desautomatiza” un receptor habituado a las hazañas de los miembros de dicha orden?

El texto no puede ser más ambivalente en ese aspecto: es claro que esta serie de aventuras denota el periodo de formación del muchacho inexperto y, para ello, el narrador utiliza todos los temas y procedimientos legados por la tradición artúrica, pero, simultáneamente, mantiene una distancia irónica con la materia que nos hace pensar si no existe una crítica velada a una literatura de entretenimiento y cuya única funcionalidad es montar un espectáculo extravagante.

Por último, es interesante señalar que el narrador no recurrirá a este tipo de distribución entrelazada de las acciones en la narración de otros episodios, como, por ejemplo, la celebración de un *pas d'armes* y la guerra contra los sarracenos en Chipre. El resto de la historia seguirá una secuencia lineal en la que un acontecimiento es seguido por otro, de manera similar a la que se encuentra en las biografías de Guillermo el Mariscal (*L'histoire de Guillaume le Maréchal*) y de Jacques de Lalaing (*Livre des faits de Jacques de Lalaing*).

Esta interpretación justifica la idea de que la materia artúrica es un *genus dicendi* cuya conservación permite explicitar las mutaciones ideológicas que una cultura vive en un período determinado y que el fenómeno literario registra justamente porque se preserva una praxis escritural tan antigua como la leyenda artúrica en la lengua y la literatura francesas.

Bibliografía

- CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligès*. Ed. Charles Méla y Olivier Collet. París: Le livre de Poche, 1994. Colección Lettres Gothiques.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Erec et Enide*. Ed. Jean-Marie Fritz. París: Le livre de Poche, 1992. Colección Lettres Gothiques.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Le chevalier au lion*. Ed. David Hult. París: Le livre de Poche, 1994. Colección Lettres Gothiques.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Le chevalier de la charrette*. Ed. Charles Méla. París: Le livre de Poche, 1992. Colección Lettres Gothiques.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Le conte du Graal*. Ed. Charles Méla. París: Le livre de Poche, 1990. Colección Lettres Gothiques.
- Cleriadus et Meliadice*. Ed. Gaston Zink. Ginebra: Droz, 1984.
- GAUCHER, Elizabeth. *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre XIII - XIV siècles*. París: Champion, 1994.
- KELLY, Douglas. “Matiere and genera dicendi in Medieval romance”. *Yale French Studies* 51 (1974): 147-159.
- KELLY, Douglas. *The art of medieval French romance*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.

