

El “roman idyllique” en el medievo francés: antecedentes, desarrollo y evolución. Obras representativas

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA PEINADO
Universidad de Córdoba

RESUMEN: El trabajo consiste en una revisión de los relatos idílicos del Medievo francés, que asocia a los amantes en el título. Tras desarrollar una taxonomía de los relatos que entrarían dentro de esta clasificación se analizan brevemente los más importantes: *Érec et Énide*, *Floire et Blancheflor*, *Floris et Lyriopé*, *Aucassin et Nicolette* y *Jehan et Blonde*.

ABSTRACT: The present paper attempts to make a revision of the idyllic narrative in French medieval period that associate the two lovers in the title, while developing a taxonomy of the narrative tales included in this classification. The most relevant are discussed here: : *Érec et Énide*, *Floire et Blancheflor*, *Floris et Lyriopé*, *Aucassin et Nicolette* y *Jehan et Blonde*.

PALABRAS CLAVE : Relatos idílicos. Medievo francés.

KEY WORDS: Idyllic short stories. French Middleages.



0. Introducción

La evolución social, el relajamiento de las costumbres y los progresos de la cultura, que favorecen el nacimiento del lirismo cortesano, explican también la aparición en el siglo XII de un género nuevo, llamado a reemplazar a la epopeya o “chanson de geste” en el favor del público: es el “roman”. En sus comienzos el “roman”, se dirige a la aristocracia de las cortes señoriales, que disponiendo del poder político y material lo invierte en renovar y enriquecer su tiempo de ocio y sus ideales de vida. Este género que denominamos “roman” consiste desde Chrétien de Troyes, sus contemporáneos y sus epígonos, en la narración de una “aventura”, vocablo que designa una serie de acciones imprevisibles, proyectadas en un tiempo mensurable y que comportan un doble aspecto de realidad: el de los propios hechos y el de su significación, ofrecido para la interpretación del lector; es decir, que el relato incluye su propia glosa en este tipo de narración de octosílabos pareados, verso para la recitación pero no para el canto, como ocurría con las “laisses” del cantar de gesta.

Formando parte de este nuevo género narrativo va a desarrollarse un grupo de relatos que los estudiosos han dado en denominar “romans idylliques”,

pero del que prácticamente todos apuntan o esbozan su aparición, sin ir más lejos que una breve enumeración de títulos y rasgos, y sin estar de acuerdo en las características específicas de este subgénero narrativo, cosa por otra parte nada extraña dada la proliferación de variantes narrativas que encontramos en los siglos XII y XIII -todas ellos en verso-, como son los títulos ya clásicos de “romans antiques”, “romans bretons”, “romans de la Table Ronde”, “romans d’aventures”, “romans de moeurs”, “romans édifiants”, etc., que podrían ser aglutinados bajo el común denominador de “romans courtois”.

Procediendo con un criterio clarificador, en primer lugar deberemos hablar de los antecedentes de los “romans idylliques”, para luego explicar el término “courtoisie” y, finalmente, tratar específicamente sobre este tipo de relatos; de éstos, una vez justificada la no adscripción de algunos títulos citados sin más en las historias de la literatura francesa, manuales o antologías, veremos su aparición, desarrollo y posterior evolución y pérdida de la identidad inicial, al deformarse o transformar sus características originales.

1. Antecedentes

Como antecedentes de este tipo de narración comúnmente se citan los cinco relatos griegos de amor y aventuras que se conservan completos: *Quéreas y Calirroe* de Caritón de Afrodísia (siglo I a.C.), *Efesíacas* o *Antea y Habrócomes* de Jenofonte de Éfeso (siglo I d.C.), *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (finales del siglo II d.C.) *Dafnis y Cloe* (finales del siglo II d.C.), *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro de Emesa (finales del III o principios del IV)¹.

Digamos que Aquiles Tacio y Heliodoro fueron los clásicos de la novela para los escritores de Bizancio como siglos más tarde, en el Renacimiento, lo serían para los escritores más grandes de Occidente; así, en el siglo XII se desarrolla la primera etapa de la novela bizantina que abarca los relatos de *Rodante y Dosicles* (Teodoro Pródromo), *Drosila y Caricles* (Nicetas Eugenio), *Aristandro y Calitea* (Constantino Manases) e *Ismine e Isminias* (Eustacio Macrembolita).

Basándose en estos antecedentes, cuando en la segunda mitad del siglo XII triunfan en Francia las doctrinas del “amour courtois”, el público está deseoso de obras que no deban nada ni al ambiente artúrico (“matière de bretagne”), ni a la “matière antique” y que describan las pruebas que debe sufrir una pareja de enamorados separados temporalmente y que se vuelven a encontrar, en un final feliz. Así pues, antes de estudiar los relatos idílicos, veamos en qué doctrinas se basan.

2. La “Courtoisie”

¹ En todo lo concerniente a la novela griega, véase el apartado que le dedica C. García Gual (págs. 1133-1143), con una bibliografía específica sobre estudios generales, ediciones de textos y traducciones españolas, en *Historia de la Literatura Griega*, J.A. López Fdez (ed.), Madrid, Cátedra, 1988. Del mismo autor: *Los orígenes de la novela*, Madrid, Ediciones Istmo, 1972.

Vocablo derivado de “cour” –*cort* en francés antiguo-, y proveniente del latín *cohortem* > *cortem*, designaba en un principio un recinto cercado, vallado, el corral de una granja (de la familia de *hortus*), posteriormente la división de un campamento romano, de ahí los soldados que ocupaban este lugar, más tarde el círculo de un jefe, la guardia pretoriana, y luego *cour* de un señor, de un príncipe rodeado de sus vasallos. El derivado *cortéis*, en un primer momento epiceno² (*cortensem*), y luego dotado de un femenino *courtoise*, es lo que se denomina un “término de civilización” que incluye las cualidades de elegancia, de distinción y de “savoir-vivre” que debe reunir un hombre de corte. Término muy usual en la Edad Media, su antónimo exacto es *vilains*, que designaba etimológicamente al que vivía en una corte principesca o señorial, por oposición a *vilain*, el que vivía en el campo; ya desde sus primeros usos el vocablo califica a aquel que, por el hecho de participar en la vida de la corte, posee o adquiere los comportamientos físicos, morales, culturales, las aptitudes mentales propias de ese ambiente cerrado y caracterizado por el elitismo, y que se presenta desde el primer momento como un nuevo modelo de civilización.³

El adjetivo *cortéis*, y su derivado *cortéisie* (*cortezia* en lengua occitana) aparecen por primera vez en *La Chanson de Roland*, verso 576: “E Oliver, li proz e li curteis”.⁴ La primera manifestación literaria de la “courtoisie” tiene lugar a finales del siglo XI en la corte de Guillaume IX de Poitiers, duque de Aquitania, así como en la corte limusina de Ebles de Ventadour (1096-1147); los dos enclaves pueden considerarse los primeros “foyers de courtoisie”, en ellos se elabórea y desarrolla el concepto, que a partir de 1150 comenzarán a desarrollar los señores del norte de Francia, dirigido por las grandes damas: Aliénor de Aquitania (nieta de Guillaume IX, reina de Francia en 1137 por su matrimonio con Louis VII y casada, tras su divorcio de éste, con el futuro rey de Inglaterra, Henry Plantagenet) y sus dos hijas, Marie condesa de Champagne y Aélis condesa de Blois.

² Gramaticalmente el nombre epiceno es el apelativo, especialmente de animal, que posee un solo género gramatical con el que designa tanto al varón o al macho como a la hembra: “una persona”, “el halcón”.

³ En el primer poema o “chanson” del primer “troubadour” conocido, Guillermo IX de Aquitania (remite a la edición de A. Jeanroy, *Les Chansons de Guillaume IX Duc d'Aquitaine -1071-1127-*, París, CFMA, 2ª ed. 1972), compuesto por nueve estrofas de tres versos, podemos apreciar nítidamente la oposición *cortéis/vilain* :

*Companho, farai un vers [qu'er] convinen
et aurai mais de foudatz noi a de sen
et er toiz mesclatz d'amor qui la trob' a son talen.
E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
qu'ins en son cor voluntiers [res] non l'apren:
greu partir si fai d'amor qui la trob' a son talen.*

(Camaradas, un poema haré como es debido;
contendra de locura más que de buen juicio,
será todo una mezcla de amor, juventud y gozo.
Considerad villano a aquel que no lo entienda
ni aprenda, de buen grado, entero y de memoria;
no deja Amor de lado a aquel que placer halla).

⁴ No así en el verso 1093, como afirma E. Baumgartner (artículo “Courtoisie” del *Dictionnaire des Littératures en Langue Française*): “Roland est proz e Oliver est sage”. Quizá la afirmación esté basada en que en el texto más antiguo, el manuscrito de la Biblioteca Bodleiana de Oxford, a causa de una marra circular en la piel, existe un gran espacio en blanco entre la palabra *Oliver* y la siguiente.

Si en el “Midi” la “courtoisie” se desarrolla por medio de la poesía lírica, en el “Nord” aparecerá un género narrativo que se denominará “roman courtois”, ya se trate de relatos “antiques”, “byzantins” o “bretons”.

En la lírica de los trovadores la práctica del amor, tema fundamental de las obras, está reservada a una élite muy cerrada formada por la corte señorial y su estricto entorno⁵; pero es la poesía de los “troubadours” del Mediodía francés la que ha inventado el concepto de “fin’amor” o amor perfecto. A partir de las “cansos”, poemas dedicados a la dama del poeta, se puede definir un sistema de valores muy detallado y refinado. En una sociedad en gran parte misógina, la originalidad de la “fin’amor”⁶ es la de preconizar la sumisión total del amante a su dama, que en lengua de “oc” lleva el título de “dompna”, derivado del latín *domina*⁷. Una explicación sociológica puede explicar esta situación: los jóvenes caballeros recientemente armados, que servían en la corte de un señor y no poseían aún tierra propia, no podían pensar en establecerse ni en casarse; en compensación a este estado de cosas aspiraban a conquistar a la única mujer con la que se relacionaban: la esposa de su soberano o señor, a la vez todopoderosa e inaccesible. Así, con bastante frecuencia, el código de la “fin’amor” se expresa en términos de homenaje feudal; el amante es el “hombre ligio” de su dama. Sucede incluso que el “senhal” de la dama sea “mi dons”, es decir “mon seigneur”, encontrándose la dama masculinizada en el propio centro de la situación amorosa. Digamos que “senhal” es el nombre codificado de la dama, lo que posibilita que se hable de ella sin revelar su identidad⁸; y es que el secreto es un principio fundamental de la “fin’amor”: es preciso disimular ante el mundo una relación privilegiada, que sería interpretada como un banal adulterio. Por lo que concierne al amante, que se conoce con el apelativo de “ami”, está, o se sitúa, en posición de inferioridad⁹. Apenas se atreve a declarar su amor a la dama, la cual tiene todo el derecho a no tenerlo en cuenta o a imponerle crueles pruebas antes de ceder. Sin embargo el “joi” de amor no consiste tanto en la satisfacción del deseo, como en la tensión indefinida que lo precede. Algunos textos parecen sugerir la

⁵ Para este punto concreto, goza aún de un gran predicamento la obra de Reto R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 3 vols., Paris, Champion, 1958-1967 (reed. Genève, Slatkine, 1984). Véase, asimismo, J. Frappier, “Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d’oc et d’oïl au XIIe siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 2, 1959, págs.135-156 y Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, Genève, Droz, 1975.

⁶ Amor era femenino en francés antiguo, incluso en singular.

⁷ “Dame” era el femenino de “sire” y designaba a la mujer casada con un señor o con un “chevalier”, por oposición a la esposa del burgués, denominada “demoiselle” todavía en el siglo XVII; el término era un verdadero título de nobleza. Por su parte “demoiselle”, del latín vulgar *dominicella* (diminutivo de *domina*), calificaba a una joven noble y a una mujer casada perteneciente a la pequeña nobleza o incluso a la burguesía; el término no se utilizó para una mujer soltera hasta finales del XVII.

⁸ En la quinta estrofa de la Canción novena de Guillaume d’Aquitaine (*Ab la dolchor del temps nouvel...*), el “senhal” que utiliza el poeta es *Bon Vezí*, nombre secreto que designa a la dama del poeta para evitar la crítica de los maldicientes, de los *losengiers* en la poesía provenzal.

⁹ En el caso de un gran señor como Guillaume d’Aquitaine, la inversión de papeles es un simple juego formal.

existencia de toda una serie de etapas para que el amante llegue a gozar, si es que eso ocurre, de los favores de la dama en una "iniciación" muy similar a la que describirá Mlle de Scudéry en su célebre "Carte du tendre" incluida en su relato *Clélie, histoire romaine*.

Marie de Champagne, seducida por esta concepción provenzal del amor, impondrá a su protegido Chrétien de Troyes algunos argumentos "courtois", al tiempo que organiza "tribunaux" o "cours d'amour" en los que se discute sobre sutiles problemas de sentimientos, en un claro preludio de los posteriores Salones Literarios del XVII.

3. Relatos Idílicos

Antes de centrarme en el análisis individualizado de los "romans idylliques" en los que su filiación no presenta duda alguna (*Érec et Énide, Floire et Blancheflor, Aucassin et Nicolette*, etc.), trataré brevemente sobre todos los demás que podemos ver mencionados en manuales o historias de la literatura del medievo francés, citándolos por orden cronológico, pero sin que dejemos de tener en cuenta lo arriesgado que resulta avanzar fechas concretas cuando a veces la variación puede oscilar en medio siglo o más. En este punto, es muy frecuente incluir entre este tipo de relatos títulos como *Ille et Galeron, Ami et Amile, Athis et Prophilias, L'Escoufle, Galeran de Bretagne, Floriant et Florete* y *Eledus et Serene*.

Dado que el "roman idyllique" asocia a los amantes en el título, esa y no otra haya sido quizás la razón por la cual algunos medievalistas clasifiquen estas obras entre los relatos idílicos, sin analizar detenidamente si la filiación responde a motivos con cierto fundamento. Por lo que respecta al primer título citado, *Ille et Galeron*, escrito entre 1167 y 1184 por Gautier d'Arras, el autor trata el mismo tema que Marie de France en su "lai" más extenso: *Eliduc*, aunque en realidad el escritor dedique más atención a exaltar el carácter irracional de una pasión ilegítima, que es capaz de alcanzar cotas de santidad. El relato, más que idílico, podría ser englobado dentro de los de tipo bretón¹⁰.

Las dos obras siguientes, *Ami et Amile* y *Athis et Prophilias*, no tiene razón alguna de ser el incluirlas en la modalidad estudiada, lo más probable sea que los dos nombres que se asocian en el título hayan conducido a tratarlos como muestras del amor perfecto entre dos seres, pero creo que deberían ser tratados como relatos de exaltación de la amistad pura y verdadera, que siempre han estado presentes en la literatura universal. La primera obra es la célebre leyenda de la amistad entre dos amigos, más fuerte que el amor paternal: uno de ellos

¹⁰ Gaston Paris, a falta de otra denominación más adecuada, lo incluyó entre los "romans d'aventures": todos aquellos que no utilizaban ni la "matière antique" ni la "matière de Bretagne" y presentaban un cierto carácter realista. Forma parte del manuscrito 375 de la B.n.F.(antigua signatura 6987), habiendo sido editada la obra por Wendelin Foerster (Halle, Romanische Bibliothek, 1891 -2ª ed.-) y por Cowper (Paris, SATF, 1956). El relato está dedicado a Béatrice, segunda mujer de Frédéric Barberousse.

enferma de lepra y sólo será curado por la sangre de los hijos del otro.¹¹ La segunda, atribuida a Alexandre de Bernai, es la historia de dos amigos: el ateniense Athis y el romano Prophlias; la historia se apoya en el transcurso de la acción de la *Disciplina clericalis*.¹²

L'Escoufle y *Galeran de Bretagne* no es extraño encontrarlas como relatos idílicos¹³. La primera está escrita por Jean Renart, clérigo letrado y poeta de corte originario de Picardie o de l'Île-de-France, que tuvo como protectores a Beaudouin V de Hainaut (a quien está dedicada la obra), Renaut de Dammartin, Thibaut I de Bar y Milon de Nanteuil. Escrita hacia 1200¹⁴, el libro renueva con acierto el argumento de *Floire et Blancheflor* al tratar de los amores del hijo de Richard de Montivilliers y la princesa de Génova, Guillaume, y de la hija del emperador de Roma, Aélis. Los dos protagonistas, a semejanza de Flores y Blancaflor, nacen el mismo día, y tras numerosas peripecias y separaciones acaban juntos en Roma el resto de sus días. Posiblemente, si el autor hubiera titulado su obra con el nombre de los amantes, nadie habría dudado en incluirla de pleno derecho entre los "romans idylliques".¹⁵ Es casi seguro que Jean Renart conocía el relato de *Floire et Blancheflor*, de ahí las sorprendentes semejanzas entre los nacimientos simultáneos de los dos niños, destinados a amarse tiernamente, así como la reunión ocasional de los enamorados.

¹¹ Los textos en que aparece la leyenda son una epístola latina de Raoul le Tourtier, de finales del XI, y dos en francés antiguo: una versión "française" y una versión anglonormanda; los tres parecen provenir de un cantar de gesta perdido. La versión llamada "française", del siglo XIII, es la del manuscrito 860 de la B.n.F.; la obra ha sido editada por C. Hofmann (Erlangen, 1852 -2ª ed. de 1882-).

¹² La obra consta de 20732 versos y ha sido editada por A. Hilka en dos volúmenes (Halle, 1916).

¹³ El libro ya tradicional de Henri Coulet así lo defiende: "...en un sens, certains romans que nous classons parmi les romans de moeurs, *L'Escoufle*, *Galeran de Bretagne* (...) sont des romans idylliques" (*Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, pág.59).

¹⁴ La datación de la obra como primera de las tres cuya atribución no se discute al autor, es anterior a *Le Lai de l'ombre* y *Guillaume de Dole*, como así defienden Félix Lecoy ("Sur la date de *Guillaume de Dole*", *Romania*, 82, 1961), Rita Lejeune-Dehousse (*L'oeuvre de Jean Renart*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Liège-Paris, 1935 -Slatkine Reprint, 1968-) y Harry F. Williams ("The Chronologie of Jehan Renart's Works", *Romance Philology*, IX, 1955).

¹⁵ Jean Renart se excusa en su obra por haber utilizado en el título la palabra "escoufle" (milano), al ser este pájaro objeto de desprecio en la Edad Media, pero lo justifica al querer mantener el nombre que le proporciona la "matière" de su relato; no es desdeñable, por otra parte, que el episodio del pájaro conste de más de tres mil octosílabos del total de 9102. La única versión completa del poema se encuentra en un manuscrito de la "Bibliothèque de l'Arsenal", 6565; la lengua es el francés literario de finales del XII o principios del XIII y el examen de su escritura revela que al menos había dos copistas que se turnaban y un tercero para los mil últimos versos. En 1894, Paul Meyer, prosiguiendo un trabajo iniciado por Henri Michelant, publicó la primera edición de *L'Escoufle* (Paris, SATF - Johnson Reprint, 1968-) basada en este manuscrito; como suplemento a su edición Meyer publicó cuatro años más tarde 160 versos de un segundo manuscrito, el denominado "fragmento de Bruselas". Los versos de este documento se corresponden con los versos 1273-1426 del manuscrito del Arsenal. Cito, asimismo, la edición de Franklin Sweetser: *L'Escoufle. Roman d'aventure (nouvelle édition d'après le manuscrit 6565 de la Bibliothèque de l'Arsenal)*, Paris-Genève, Librairie Droz, 1974.

Galeran de Bretagne ha sido atribuida también a Jean Renart¹⁶, hipótesis ésta que no está en modo alguno constatada, aunque su datación sea de la misma época que *L'Escoufle*. El libro desarrolla el mismo argumento que el *Lai du Fresne* de Marie de France: Madame Gente, mujer de mal corazón y lengua, reprocha públicamente a la honrada Marsile el que vaya a dar a luz a dos gemelos: "Il faut qu'elle soit allée avec deux hommes, chacun sait cela". Pero, por una piroeta del destino, la propia dama, en ausencia de su marido, trae al mundo a dos gemelas. Para escapar al deshonor que ello supone, decide desembarazarse de una de ellas. Encontrada en una cuna bajo un árbol, la niña es recogida por las monjas de la abadía de Beauséjour y la bautizan Frêne, en recuerdo del árbol donde fue hallada. Al mismo tiempo, la abadesa Ermine educa a su sobrino Galeran, hijo del conde de Bretaña. Los dos niños crecen juntos y se aman. Tras numerosas peripecias, Galeran se casa con Frêne y termina sus días con ella.

Junto a *L'Escoufle*, creo con certeza que de haber el autor titulado su obra Galeran et Frêne, todos los especialistas las incluirían de pleno derecho entre los "romans idylliques"¹⁷

Las dos últimas obras mencionadas, *Floriant et Florete* y *Eledus et Serene*, no tienen una atribución muy lógica dentro de los relatos idílicos. La primera es una narración bretona, de mediados del siglo XIII,¹⁸ que traslada a Sicilia el encantamiento artúrico: Floriant ha sido hechizado por el hada Morgana en su castillo de Montgibel (el Etna). Se enamora de Florete, la hija del emperador de Constantinopla, y la rapta; a su vez, se convierte en emperador, pero Morgana lo atrae por medio de su ciervo, al que persigue. Más tarde vuelve a Montgibel, donde se reunirá con Florete.

Eledus et Serene es un relato de amor y de aventuras, y según el prólogo es un compendio de un antiguo cantar de gesta en "rimes plates"¹⁹; lo más

¹⁶ El prestigioso medievalista francés Lucien Foulet no duda de la autoría, en su edición del poema (*Galeran de Bretagne. Roman du XIIIe siècle*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1975) asume la opinión de Ch.-V. Langlois, que en 1924, en una comunicación presentada en la "Académie des Inscriptions et Belles Lettres", la atribuye por primera vez al autor de *L'Escoufle*, de Guillaume de Dole y del *Lai de l'Ombre*. Según Langlois, el nombre de "Renaut" que aparece al final del libro, en el verso 7798, es una falta del copista, muy normal en un manuscrito muy posterior a la época del autor; habría, pues, que leer "Renart". Para Foulet: "Les arguments de M. Langlois sont d'ordre historique et littéraire. Nous les tenons pour convaincants..." (*Op. cit.*, pág. VII).

¹⁷ El relato de *Galeran de Bretagne* no fue conocido hasta 1877, fecha en que fue descubierto por el investigador A. Boucherie en el manuscrito, único existente, 24042 del fondo francés de la B.N.F.; allí, a causa de una indicación inexacta del catálogo había escapado a la atención de los investigadores. Boucherie publicó la primera edición del poema: *Le Roman de Galerant, comte de Bretagne par le trouvère Renart, publié pour la première fois d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque nationale*, Montpellier et Paris, 1888.

¹⁸ La mejor edición de la obra es la de Harry F. Williams: *Floriant et Florete*, University of Michigan Publications, Language and Literature, vol. XXIII, Ann Arbor, 1947.

¹⁹ La obra se remonta a la segunda mitad del XIII y se conserva en un único manuscrito de finales del XIV o principios del XV. La única edición que existe es obra de John Revell Reinhard: *Eledus et Serene*, Austin, University of Texas, 1923. En 1897 Hermann Suchier propuso que el texto francés era

probable es que hayan existido tres fases en la formación del texto conservado: un antiguo cantar de gesta, que se convirtió en un relato provenzal, y, posteriormente, en un relato francés.

Una vez aclaradas las posibles filiaciones de algunos títulos, incluidos erróneamente en su mayor parte entre los relatos idílicos, veamos con detenimiento aquellos que creo no ofrecen ningún tipo de duda.²⁰ Los dos primeros, casi se podría decir que en los mismos años, son *Érec et Énide* y *Floire et Blancheflor*. Tras estos esplendorosos inicios, el “roman idyllique” deriva hacia dos tendencias muy concretas: el relato melodramático (*Amadas et Ydoine* y *Floris et Lyriopé*) y el relato paródico (*Aucassin et Nicolette* y *Jehan et Blonde*). Veamos individualmente cada uno de ellos, así como sus características y peculiaridades.

Érec et Énide es el primer relato artúrico y fue escrito, según los datos más fiables, entre 1160 y 1164. Basado en el fondo bretón, ya sea éste “armoricaine” (es decir que su proveniencia debe ser situada en “Petite Bretagne continentale”, como así defienden W. Foerters, H. Zimmer y W. Golther) o “britannique” (proviene de la “Grande-Bretagne insulaire” –País de Gales y Cornualles-, según el criterio de G. Paris, J. Loth, F. Lot, etc.). La obra posee un gran valor por su singularidad, no sólo por ser la primera narración del ciclo artúrico y bretón, sino porque en la literatura francesa es la primera gran obra personal, afirmada y reivindicada como tal por su autor Chrétien de Troyes; éste, en pocos versos se define como un escritor culto y seguro de su arte, sin tener nada que ver con los juglares que llevan a cabo el penoso oficio de contar historias. Ya el propio autor se jacta de que los siglos conservaran la memoria de su *roman* “tant que durerait Chrétienté”. Llamada *roman* por estar escrito en francés antiguo (“langue romane”) y no en latín, *Érec et Énide* aseguró, asimismo, una gloria instantánea al dialecto “champenois”, que se convirtió en el primer dialecto en distinguirse en el seno de la cultura del Norte de Francia -como había ocurrido con el provenzal en el Sur-. Además de esto, la obra desempeñará un papel inaugural en el terreno de la ficción europea en lengua vulgar, al demostrar una asombrosa maestría en el manejo de un gran número de técnicas narrativas, que a partir de entonces prevalecerán en Occidente. La obra se inscribe en una moda literaria reciente inspirada en leyendas, tan antiguas como diversas, que nunca habían extrapolado los territorios celtas antes de que la conquista normanda abriera nuevos ejes de comunicación entre Inglaterra y las otras culturas europeas. El material utilizado por Chrétien de Troyes no proviene ni de

sólo la cubierta superficial de una forma originariamente provenzal. En la actualidad trabajan en esta obra dos investigadoras italianas: Giovanna Redaelli y Annalisa Landolfi Manfellotto; esta última, del “Dipartimento di Studi Romanzi”, está terminando una edición crítica del libro.

²⁰ No creo pertinente incluir los relatos de *Tristan et Iseut* (versiones de Béroul y Thomas), por considerarlos plenamente bretones y, sobre todo, por la muerte de los amantes, que no permite encuadrarlos dentro del grupo de “idílicos”, sino más bien de lo que podríamos llamar “relatos fatales”.

La Biblia, ni de la epopeya carolingia, ni de los autores clásicos, sino de leyendas que no pretenden vehicular una verdad propiamente histórica. En consecuencia, el autor puede sentirse relativamente libre para explorar las posibilidades de una ficción (*fabula*) que, sin tener la necesidad de mentir, aspire a crear su propio código de verosimilitud poética. Esta verosimilitud no se funda en una adecuación de cualquier tipo entre la materia de la narración y el mundo real, sino en la coherencia interna del propio relato o, por utilizar el término de Chrétien, en su "conjointure".

Érec et Énide cuenta la iniciación a la vida adulta de dos jóvenes. La trama, repleta de episodios de combates caballerescos y de "amour courtois", se divide en tres grandes partes: en la primera, la experiencia amorosa del joven caballero culmina con su matrimonio; en la segunda, el vínculo conyugal queda sometido a diversas pruebas; en la tercera, la pareja, que ha ido madurando con todas las pruebas anteriores, accede al trono hereditario. La obra se presta a varias lecturas, pareciendo sobremanera interesante la de Donald L. Maddox (*Structure and Sacring. The Systematic Kingdom in "Érec et Énide"*, Lexington, French Forum Publications, 1978), que ve en ella la preparación del protagonista a su futura función real. Sin embargo, no olvidemos que la significación más evidente del libro nos debe llevar a interpretarlo como el relato del amor conyugal, comprometido en un primer momento por su propia sensualidad y salvado por la generosa acción de los protagonistas al unísono.²¹

Chrétien, espléndido artesano no sólo por lo que concierne al fondo, sino también de la forma, no pareció albergar ninguna duda de que su narración demandaba un metro privilegiado como era el octosílabo, lleno de recursos orales para el "récitateur". Por eso, como bien afirma uno de los analistas de su obra²²: "Comment peut-on oser 'traduire':

Cerf chassé qui de soif alainne
ne désire tant la fontaine
n'éperviers ne vient à reclain
si volontiers, quand il a faim
que plus volontiers ne venissent

²¹ Como ocurre con los otros relatos de Chrétien de Troyes, el mejor manuscrito de *Érec et Énide* es la copia debida al escriba Guiot: B.n.F. 794 (antiguo Cangé 73) de mediados del siglo, XIII. Rasgos dialectales "champenois". La copia de Guiot fue imprimida en 1850 por W. J. Jonckbloet y la primera edición del libro se debe a Wendelin Foerster (Halle, Niemeyer, 1890), incluida en su Christian von Troyes: *Sämtliche erhaltene Werke*, 4 vols., 1884-1898. También ha sido editado por Mario Roques, siguiendo la misma copia Guiot: *Les Romans de Chrétien de Troyes. I Érec et Énide*, Paris, Librairie Honoré Champion, "CFMA", 1952 (reed. 1973). Alusivo a los estados del texto, es muy interesante la ya tradicional tesis de Alexandre Micha: *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1939.

²² Jean-Pierre Foucher: *Chrétien de Troyes. Romans de la Table Ronde*, Paris, Gallimard (Folio), 1970.

À ce que nu entretenissent...

O, incluso, ¿cómo superar la perfección de este diálogo?:

En ce vouloir m'a mon coeur mis
-Et qui le coeur, beau doux ami?
Dame, mes yeux -Et les yeux qui?-
La grand beauté qu'en vous je vis.

Floire et Blancheflor ha sido considerada tradicionalmente como el modelo de los "romans idylliques", y, por lo que concierne a su redacción, se mueve en similares márgenes temporales que *Érec et Énide*. Si hasta fechas recientes se había respetado la hipótesis de la investigadora belga Rita Lejeune, que databa su composición de 1161-1162²³ y reafirmaba la de M. Delbouille, el cual proponía "peu après 1160"²⁴, posteriormente Jean-Luc Leclanche ha intentado demostrar en varios trabajos que la edición más antigua del *Conte de Floire et Blancheflor* debió ser escrita entre 1147 y 1150 en la corte de Francia, mientras que Aliénor de Aquitania era aún esposa de Louis VII²⁵. Por último, un reciente estudio del "Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix-en-Provence" data el *conte* entre 1183 y 1186²⁶. Veamos su argumentación: "Ainsi la cour de Champagne réunit tous les éléments propices à la composition d'une oeuvre telle que *Floire et Blancheflor*: connaissance des romans antiques, des auteurs de l'antiquité classique, liens permanents avec l'Orient, goût pour les lettres profanes et relations amicales et personnelles avec la cour de France puisque Marie est la propre fille de Louis VII et que son époux le comte Henri restera fidèle à son souverain le servant auprès de l'empereur Barberousse.

Marie devient comtesse de Champagne en 1164 et meurt en 1198. Peut-on préciser davantage la date de composition de notre conte? De telles entreprises sont toujours fort délicates et en l'absence de preuves certaines nous ne pouvons que nous montrer d'une extrême prudence. Les arguments que je vais avancer sont, de plus, de nature historique et ce type de témoignages appliqués à la datation d'une oeuvre littéraire est presque toujours subjectif, sauf s'ils sont corroborés dans le texte par la mention explicite d'un fait précis, or ce n'est pas le cas ici.

²³ "Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille", *Cultura Neolatina*, 14, 1954.

²⁴ "À propos de la patrie de *Floire et Blancheflor*", *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, 1952.

²⁵ La segunda versión, denominada *Roman de Floire et Blanchefleur*, es datada por Leclanche hacia finales del XII.

²⁶ Huguette Legros: *La Rose et le Lys. Étude littéraire du Conte de "Floire et Blancheflor"*, Publications du Cuer Ma, Université de Provence, 1992.

La seconde partie du prologue fait mention de deux soeurs et l'histoire est racontée par l'aînée à sa cadette, histoire qu'elle tient d'un clerc qui l'a lui-même lue dans un 'livre'. Or, en 1183, la demi-soeur de Marie, Marguerite, vient vivre à la cour de Champagne et les deux femmes sont liées non seulement par liens de parenté (elles sont à la fois demi-soeurs et belles-soeurs), mais aussi par une réelle affection. Marguerite ne quitte la cour de Champagne qu'en 1186 pour épouser le roi Bela de Hongrie à la mort duquel elle part à la cour de Jérusalem auprès du fils de Marie. Ainsi nous trouvons entre 1183 et 1186 réunis divers éléments qui sont présents, sur le mode de la fiction, bien sur, et avec toute la distance qu'elle suppose, dans le conte de *Floire et Blancheflor*: deux soeurs, deux femmes, filles de Louis VII, mais élevées en relation étroite avec la cour d'Aliénor d'Aquitaine, l'une étant sa fille, l'autre sa belle-fille; l'une, Marguerite, descendante de Charlemagne (c'est du moins ce que veut prouver la cour capétienne en cette fin de siècle) se préparant à épouser en seconde noce le roi de Hongrie (royaume christianisé par Floire), et, l'une et l'autre, entretenant des liens étroits et personnels avec l'Orient" (págs.17-18).

La hipótesis, las circunstancias y las coincidencias que cita Huguette Legros son, lo reconozco, interesantes y sugerentes aunque son sólo eso, hipótesis; y, puestos a considerarlas, me parece bastante más interesante la de Leclanche al afirmar que el comienzo y el desenlace de la versión del cuento parecen encubrir claras alusiones a la muerte de Guillaume X d'Aquitaine, el padre de Aliénor, en el camino de Santiago de Compostela, en el matrimonio de su heredera con el joven Louis VII, en 1137 (contaba ella con quince años y él dieciseis) y a la muerte de Louis VI, que interrumpió el desarrollo de las fiestas por los esponsales y provocó el advenimiento de Louis VII ese mismo año. Las circunstancias de la marcha de los esposos para la Segunda Cruzada, en 1147, permiten situar la composición hacia 1150 y antes de 1152, fecha de la anulación del matrimonio real. Si añadimos, además, que un *Ensenhamen*²⁷ del trovador occitano Guiraud de Cabrera, que cita un poema de *Floris*, la fecha de 1150 propuesta por Martín de Riquer e Irénée Cluzel, parece ser la más probable.

Por lo que concierne a la historia en sí, su argumento es sin duda el más conocido de todos los "romans idylliques": Un rey pagano, Fénix, rapta a la hija de un caballero francés, la cual acaba de perder a su marido en una incursión de las huestes del primero, estando ella embarazada como también lo está la esposa de Fénix. Las dos mujeres dan a luz el mismo día —de Pascua Florida— a un niño y una niña, cuyos nombres serán Floire (el pagano) y Blancheflor (la cristiana). Los dos niños son educados juntos, naciendo entre ellos un amor que no deja de preocupar a Fénix, el cual decide alejar a Floire, que cae enfermo y es obligado por su padre a volver. Por su parte, Blancheflor es vendida como esclava,

²⁷ Los *ensenhamens* eran una de las múltiples formas del didactismo; en ellos se "enseñaba" el comportamiento correcto en el medio social. Junto con los *doctrinales* formaban un "corpus" difuso en el que un preceptor (ya fuera este padre, maestro o escritor), enseñaba a su interlocutor (hijo, discípulo o amigo) una serie de normas morales y prácticas para la vida en sociedad.

haciéndosele creer a su amado que ha muerto y erigiéndosele una tumba vacía en su memoria. Floire, inconsolable, saca a su madre la verdad y obtiene el permiso de su padre para partir en busca de Blancheflor. Tras numerosas aventuras, que arrastran a Floire hasta Babilonia (El Cairo), el joven termina por liberar a su amada, casándose con ella. Floire sucederá a su padre y se convertirá al cristianismo por amor a Blancheflor. La leyenda hará a Floire y Blancheflor reyes de Hungría y padres de Berthe “au grand pied”, la cual se casó con Pépin “le Bref” naciendo de este matrimonio Carlomagno y Carlomán²⁸.

El poema, considerado habitualmente como anónimo, pudiera haber sido escrito hacia la fecha citada anteriormente, 1150, por un clérigo turonense, de Indre-et-Loire más concretamente, y de nombre Robert d’Orbigny, del cual se puede sólo deducir que se movía en el entorno de Aliénor de Aquitania²⁹.

En cuanto al problema de las fuentes, algunos críticos han defendido una influencia griega o bizantina (Apuleyo, *Libro de Esther*, *Apolonio de Tyro*), pero parece innegable la influencia o incluso, me atrevería a afirmar, el origen oriental persa, árabe, o los dos a la vez; como influencias concretas se pueden citar los relatos de *Noam y Neema* y *Varquah y Golshâh*³⁰. La posteridad del *Conte de Floire et Blancheflor* es de las más importantes que haya conseguido una obra medieval: una versión en noruego antiguo, en sueco, en danés, en inglés medio, en neerlandés medio, en dialecto bajo-renano, en alemán medio-alto y en medio-bajo, en italiano (un *Cantare* y un relato de Boccaccio, *Filocolo*), en griego vulgar (traducción de *Cantare* italiano), versiones checa y yiddisch y un relato en prosa en español de 1512³¹.

²⁸ En la vida real Berthe fue hija del conde de Laón, Caribert; se casó el año 749 con Pépin “le Bref”, por lo que Carlomagno, nacido el 742 sería un hijo natural legitimado. La reina Berthe inspiró al “trouvère” de Brabant Adenet le Roi un poema en alejandrinos, *Li Roumans de Berte aus grans piés*.

²⁹ El texto del *Conte de Floire et Blancheflor* (la terminología de “conte” y “roman” para la primera y la segunda versión, parece más adecuada que la que se había utilizado desde la primera edición francesa, de E. Du Méril, en 1856: “aristocratique” y “populaire”) se conserva en tres manuscritos completos y un cuarto incompleto, con las siguientes referencias: manuscrito 375 de la B.n.F. (A), manuscrito 1447 de la B.n.F. (B), manuscrito 12562 de la B.n.F. (C), manuscrito 1971 de la Biblioteca Vaticana (D). El A es de 1288 y contiene 3342 versos; el B es de principios del siglo XIV y consta de 3039 versos; el C es una copia apógrafa literal del manuscrito A datada del siglo XV; el D es un fragmento de principios del XIII y cuenta sólo con 1147 versos.

Por lo que concierne a las ediciones, son las siguientes: I. Bekker: *Flore und Blanceflor*, Berlín, 1844; E. Du Méril: *Floire et Blanceflor*, Paris, Bibliothèque Elzévirienne, 1856; W. Wirtz: *Flore et Blanceflor*, Frankfurt, 1937; M. Pélan: *Floire et Blanceflor*, Paris, Les Belles Lettres, 1937 (2ª edición 1956); F. Krüger: *Li Romanz de Floire et Blanceflor*, Berlín 1938; J.-L. Léclanche: *Le Conte de Floire et Blanceflor*, Paris, Honoré Champion, 1983.

³⁰ Para este punto concreto véase: René Basset: “Les sources arabes de *Floire et Blanceflor*”, *Revue des Traditions Populaires*, XXII (1907), págs. 241-245; del mismo autor: *Mélanges Africains et Orientaux*, Paris, Jean Maisonneuve, 1915, págs. 191-197.

³¹ La última edición de la obra española se debe a Nieves Baranda y Víctor Infantes, incluida en su *Narrativa popular de la Edad Media* (Madrid, Ediciones Akal, 1995), como afirman los autores de la edición: “Existen de la *Historia de Flores y Blanceflor* dos versiones distintas no relacionadas entre sí: “La medieval, conservada manuscrita, y la versión que se imprimió a comienzos del siglo XVI, momento a partir del cual gozó de una larguísima vida que llega al siglo XX. La primera se encontró

Tras estos esplendorosos comienzos el “roman idyllique” va a derivar, como ya he afirmado anteriormente, hacia dos líneas perfectamente definidas: el relato melodramático y el relato paródico, pudiendo citarse como ejemplo dos obras de cada modalidad; representativas de la primera de ellas son *Amadas et Ydoine* y *Floris et Lyriopé*, verdaderos melodramas en los que los amantes se pasan el tiempo consumiéndose de “languueur” (desánimo, abatimiento) y viven al borde de la locura y del suicidio, como así ocurre en la primera de ellas, *Amadas et Ydoine*. Relato que se puede situar entre 1190 y 1220 sin que sea posible precisar más la fecha, trata de la historia de dos amantes separados, primero por un matrimonio y luego por un sortilegio: Amadas, hijo de un senescal, que ha logrado gracias a su fervor y paciencia el amor de Ydoine, la hija del duque de Borgoña, se vuelve loco al enterarse de que ella va a casarse con el conde de Nevers, por mandato de su padre; tras ser encerrado, logra escaparse. Pero Ydoine, con la ayuda de tres brujas que se aparecen por la noche al conde como Cloto, Lachesis y Atropos (personificación de las tres Parcas), logra que el matrimonio no se consume. Ydoine, que languidece y cae en el desánimo al estar lejos de su amado, envía a su criado Garinès en su busca. El criado descubre a Amadas en la ciudad de Lucque³²: en el momento de sentarse a la mesa, un ruido del exterior lleva a los comensales a la ventana, donde observan el paso cotidiano del loco. Garinès llora al reconocer en él a Amadas y regresa a Nevers para contar su descubrimiento a Ydoine, la cual parte inmediatamente a Italia con el pretexto de un peregrinaje. En Lucques, Garinès hace que le preparen un alojamiento desde el cual pueda dominar toda la ciudad; en el momento en que el ruido de la masa que apalea al loco la advierte del paso de éste, Ydoine se sobrepone a la pena asomándose a la ventana: allí se desmaya por el horror de la visión. Por la noche, reunida con el loco en su refugio, logra calmarlo pronunciando el nombre de ella repetidas veces, haciéndole luego recuperar una vida normal. En este ambiente “frappante”, Ydoine, embrujada por un “maufé”, un demonio, muere, acusándose de las peores infamias para atenuar la pena de Amadas; el protagonista pasa toda la noche al lado de su tumba, viendo llegar dos cortejos fantásticos y después un caballero extraordinario que, de un salto flanquea el muro del cementerio y se lanza de cabeza hacia la tumba. Amadas lucha con él venciénolo; éste, que resulta ser otro demonio, le revela el secreto que resucitará a Ydoine. Tras este episodio los amantes regresan a Francia; allí el conde de Nevers acepta divorciarse, tras lo cual los dos enamorados pueden por fin unirse en matrimonio. Como bien afirma Henri Coulet: “On reconnaît au passage des ressemblances avec *Cligès* et avec *L'Âtre périlleux* (...); ici, la magie intervient plutôt comme facteur psychologique (...). Toutes ces scènes sont frappantes par

recogida en uno de los manuscritos de la *Estoria de España* de Alfonso X y fue editada por su descubridor José Gómez Pérez. La segunda comienza su andadura con la edición hecha en Alcalá por Arnao Guillén de Brocar, descrita detalladamente por J.-Ch. Brunet, pero hoy está en paradero desconocido” (pág.48).

³² En italiano Lucca, ciudad de Italia central, en Toscana.

l'intensité du tragique et la charité du sentiment (...). L'originalité de ce roman réside dans le fait que l'aventure n'y est pas occasion de prouesse, ni épreuve des qualités morales d'un héros, mais creuset où la passion, à travers l'horreurs et grâce à l'horreur, atteint son degré le plus élevé. L'énergie brillante d'un Gauvain, la soumission et la hardiesse d'un Lancelot ne suffisent plus: il faut que l'amour surmonte l'anéantissement de l'âme et la terreur, chez Ydoine quand elle affronte la folie d'Amadas, chez Amadas quand il entend Ydoine lui réléver sa prétendue abjection, puis quand il combat dans la nuit du cimetière le cavalier infernal et déterre la bien-aimée par laquelle il craignait d'avoir été trahi. L'extrême timidité d'Amadas au début du roman, les longs mois de silence entre ses aveux, la dureté avec laquelle ces aveux sont reçus par Ydoine, les évanouissements répétés qui en résultent chez Amadas ne sont pas des exemples outranciers d'un comportement "courtois", mais l'annonce et le symbole de l'intime alliance qui unit amour et désespoir".³³

En el relato el desconocido autor alude a varios protagonistas de "romans": Gauvain, Roland et Aude, Pyrame et Thisbé, Achille, Pâris et Hélène, Floire et Blancheflor, Lavine et Enée, Tristan et Iseut...; también conoce los amores de Alexandre y de Cligès e Ivain, mencionando, asimismo, numerosas obras extranjeras (neerlandesas e inglesas) y francesas. El "roman" de *Amadas et Ydoine* fue conocido en los Países Bajos, en Inglaterra y en Francia antes de la mitad y quizás a principios del siglo XIII, por lo que la datación más aproximada oscila entre 1190 y 1220.³⁴

El segundo de los relatos melodramáticos en que derivan los "romans idylliques" es *Floris et Lyriopé* de Robert de Blois, aunque de extensión bastante menor que el anterior³⁵. Por lo que atañe a su argumento, el autor comienza

³³ *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin (« collection U »), 1967, págs. 58-59.

³⁴ El poema se conserva en tres manuscritos. El primero corresponde al número 375 (antiguo 6987) que contiene una de las más importantes colecciones de "romans" medievales; escrito en 1288 en Arras, dialecto picardo, el relato está íntegro y consta de 7912 versos octosílabos. Este importante manuscrito ha sido descrito, entre otros, por A. Micha, A. Henry, A. Holden y L. Constans, quien divide su contenido en tres grupos: I. Œuvres didactiques en prose; II. Romans en vers; III. Œuvres religieuses. El poema en cuestión se encuentra en el segundo apartado, con el número 17. El segundo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Vaticana de Roma, cod. pal. 1871; es un fragmento de 1130 versos, descubierto por Wendelin Fœrster y está escrito hacia 1220, en anglonormando. El tercer manuscrito se halla en Göttinga, Staatbibliothek (*codex manuscriptus philologicus*, n° 184). Se trata de una copia fragmentaria en dos redacciones de 140 y 146 versos respectivamente, ya publicadas por H. Andresen en 1890 y que las dató en la primera mitad del siglo XII.

De la obra se han efectuado dos ediciones; la primera es de Célestin Hippiéau: *Amadas et Ydoine, poème d'aventures*, Paris, Aubry, 1863 y está basada en el manuscrito primero. La segunda edición se debe a John Revell Reinhard: *Amadas et Ydoine. Roman du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1926 (reeds. de 1974 y 1998); tomando de base el primer manuscrito, el editor sitúa los fragmentos de los otros dos en sus correspondientes lugares.

³⁵ La obra se encuentra en dos manuscritos: el primero en la "Bibliothèque de l' Arsenal", n° 5201, consta de 398 páginas y contiene dieciséis trabajos del autor, siendo la obra en cuestión el número catorce (fols. 43-67) con 1758 versos octosílabos; está escrito en el último tercio del siglo XIII. El segundo se halla en la B.n.F. 24301, también está escrito en el último tercio del siglo XIII y contiene

explicando a los lectores el valor de la belleza, que no existe si no va acompañada por la virtud; Robert dirige su poema a todos aquellos que puedan obtener algún beneficio: a través de una historia que él conoce, nos ofrece un relato en el que la belleza se mezcla con el orgullo, y las desastrosas consecuencias que resultan de tal combinación. Había una vez un duque de Tebas llamado Narciso ornado de todas las cualidades, que, tras permanecer soltero mucho tiempo, decide casarse con una mujer muy respetable; tienen una hija a la que dan por nombre Lyriopé. En los dominios del duque vivía un vasallo muy apreciado por él, cuya mujer da a luz, el mismo día que nace Lyriopé, a dos gemelos de distinto sexo a los que pone por nombre Florie y Floris, debido a que habían nacido en mayo³⁶. Como Narciso y el padre de los gemelos se profesan gran estima, las dos jóvenes pasan mucho tiempo juntas. Floris, por su parte, está enamorado en secreto de Lyriopé. Tras varias vicisitudes que ponen de relieve el infortunio de los protagonistas (marcha de Floris a la corte del rey Arturo por miedo al padre de ella, nacimiento de un niño de los enamorados en ausencia de él, muerte del padre de ella), Floris regresa después de dos años y medio, casándose con Lyriopé. Los últimos doscientos cincuenta versos nos narran la historia del niño, de nombre Narciso por su abuelo, a quien su orgullo y desprecio por las mujeres lleva a enamorarse de su figura, muriendo al no poder alcanzarla.

Referente al autor, Robert de Blois, no se sabe prácticamente nada de su vida, salvo que parte de ella transcurrió en el segundo tercio del siglo XIII; parece ser que vivió durante la época del rey San Luís (1215-1270), pero en sus trabajos no hay alusiones más precisas ni a acontecimientos coetáneos. La fecha aproximada de redacción de *Floris et Lyriopé* es 1250.

Pero, además de las derivaciones melodramáticas, los "romans idylliques" dan lugar a otra deriva más conocida, y con la que prácticamente va a finiquitarse el género: se trata de los relatos de carácter paródico, entre los que se pueden citar una de las obras más famosas, *Aucassin et Nicolette*, y otra menos conocida, *Jehan et Blonde*. La primera de ellas es un ejemplo de algo que ocurre con frecuencia en el siglo XIII: la hibridación de los géneros; en efecto, el siglo es una época de experimentación formal muy activa y los géneros poéticos, mezclados, propician una variedad de híbridos que, a su vez, dan nacimiento a otras combinaciones. En este sentido, *Aucassin et Nicolette* es una obra única por

dieciocho trabajos del autor, siendo la obra el número dieciséis (fols. 527-550) y el mismo número de versos.

Por lo que concierne a las ediciones, tres, la primera fue publicada por J. Ulrich en el segundo volumen de su *Robert de Blois, Sämtliche Werke*, 3 vols., Berlin, 1889-1895. La segunda edición, por orden cronológico, es del mismo año, 1891, de W. V. Zingerle: *Floris et Lyriopé, Altfranzösischer Roman des Robert de Blois*, Alt französische Bibliothek. Las dos ediciones son bastante deficientes e incompletas, todo lo contrario que la tercera de Paul Barrette: *Robert de Blois's Floris et Lyriopé*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968; completísima edición que comprende estudios de los manuscritos y ediciones anteriores, del autor, fuentes y método textual.

³⁶ La simbología floral, como en *Floire et Blancheflor*, es evidente.

su forma, pues está constituida por una alternancia regular de 21 partes en verso y 20 partes en prosa, de trozos cantados y trozos recitados (como ocurre también en *Guillaume de Dole* de Jean Renart). Denominada por su anónimo autor “chantefable”, la obra puede ser considerada como un híbrido de “roman courtois” y de “épopée chevaleresque”, el resultado es una obra de contrastes y contradicciones que produce a veces la impresión de un mundo “à l’envers”: inversión de los nombres (Nicolette es sarracena, mientras que Aucassin –“Al Kassim”- es un caballero cristiano), inversión de los sexos (en el reino de Torelore, los hombres paren y las mujeres van a la lucha) o de la psicología habitual (Aucassin es sobrepasado por los acontecimientos, mientras que Nicolette los domina), inversión de las imágenes sociales (la caballería es ridiculizada y los plebeyos son sabios y prudentes); en resumidas cuentas, anti-relato por excelencia, que se burla de un género del que recupera y rechaza al tiempo los motivos. Estos efectos son acentuados por “emprunts” a otros géneros literarios: relatos hagiográficos, poesía lírica de “troubadours” y “trouvères”, “roman d’aventures”, “pastourelle” y “fabliau”.

Como ya he afirmado, *Aucassin et Nicolette* está dividida en cuarenta y una secciones que hacen alternar verso y prosa. A la cabeza de cada sección se indica que las de verso son cantadas y las de prosa recitadas; la sección final propone el neologismo de “chantefable”³⁷ para designar este doble discurso. La obra es el único ejemplo francés de esta forma con carácter híbrido, aunque podemos encontrar su análogo en la literatura latina con la tradición del *prosimetrum* (prosa-verso), a la cual pertenece *De consolazione philosophiae* de Boecio (hacia el año 524), traducido al francés por Jean de Meung a mediados del siglo XIII. En una y otra obra la función de la prosa y del verso se encabalgan con frecuencia: numerosas secuencias líricas en verso hacen progresar el relato, mientras que otras, a pesar de ser en prosa, comportan avances líricos. El argumento no es muy complicado: Aucassin et Nicolette son dos hermosos infantes de corta edad que se aman, pese a la oposición de los padres por la diferencia de condición social: él es hijo del conde de Beaucaire y ella es una cautiva de origen sarraceno (nótese la afinidad, “à l’envers”, con *Floire et Blancheflor*); contrariados en sus amores huyen, aunque no permanecerán juntos, sino separados por la tempestad y los piratas, los cuales se los llevan a tierras lejanas. Tran mil y una peripecias, los enamorados vuelven a encontrarse, se

³⁷ El hecho de que la obra sea alternativamente cantada y recitada ha llevado a algunos estudiosos de la literatura medieval francesa a poner de relieve su posible vinculación con el teatro cómico, en esos momentos incipiente, siendo obra de varios juglares en razón de sus numerosos y animados diálogos; así por ejemplo, una autoridad tan reputada en el medievo francés como Albert Henry, en su *Chrestomathie de la littérature en ancien français* (A. Francke AG Verlag Bern, 1953 –sixième édition 1978-) la incluye en su apartado XV, dedicado a la literatura dramática, antes del *Dit de l’herberie* y de *Courtois d’Arras*.

reconocen como pertenecientes a idéntica y altísima estirpe y se casan, sentándose juntos en el trono de sus mayores³⁸.

Obra de autor desconocido, posiblemente originario de Hinaut, escrita en dialecto picardo, en su datación no se puede ser precisar más que circunscribirla a la primera mitad del siglo XIII. Es una obra única por la gracia, el frescor literario, la exquisita calidad y medido oscilamiento entre sonrisa y parodia, el lirismo delicado y contenido, el fino realismo, la sutileza de los equilibrios y la concisión y simplicidad del estilo.

La otra derivación hacia narración paródica es obra de Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, *Jehan et Blonde*. Del mismo modo que el anónimo autor de *Aucassin et Nicolette*, de Rémi posibilita al lector palabras nuevas, creadas con frecuencia a partir de modelos conocidos, por sustitución de prefijos o sufijos, acertijos planteados por el protagonista a su rival con doble sentido, proverbios, juegos homonímicos, parodia del estilo épico, jerga franco-inglesa para ridiculizar al rival de Jehan, utilización incorrecta intencionada de las formas verbales, inversión del orden lógico de las palabras, confusión en el empleo de géneros y modos, faltas de gusto o groserías en el lenguaje (“porcel” para designar a la mujer amada), trastocamiento del orden social establecido (matrimonio del pobre caballero y de la rica heredera). En resumen, todo contribuye a crear un clima de “pastourelle inversée” en la que el pobre señor corteja a una rica heredera, pareciendo a la vez querer poner de relieve una crítica velada al “roman courtois”, por medio de las técnicas utilizadas en el “fabliau” (crítica de las mujeres). Veamos el argumento del relato. El autor comienza con una reflexión afirmando que un joven no debe quedarse en casa sino ir al extranjero en busca de fortuna, como hizo el héroe de esta historia, Jehan, hijo mayor de un valiente caballero que habita en Dantmartin con sus dos hijas y sus cuatro hijos. Al cumplir veintiún años, Jehan se pone en camino hacia Inglaterra, acompañado de su criado, Robin. En suelo inglés se encuentra al conde de Osenefort, al que ofrece sus servicios. El conde acepta y se lo lleva como escudero para que sirva a su hija Blonde. Jehan se enamora de ella hasta caer enfermo. Tras confesarle su amor, logra conquistarla: Blonde entra todas las

³⁸ El único manuscrito en que se encuentra la obra es el de la B.n.F. n° 2168, de finales del siglo XIII, lleno de picardismos, no sólo en la lengua del autor, sino también en la del copista.

Existen dos ediciones de *Aucassin et Nicolette*, la primera de Mario Roques (Paris, Honoré Champion, 1954 –1ª ed. 1925-), la segunda de Jean Dufournet (Paris, Flammarion, 1973), que ha traducido, asimismo, la obra a francés moderno (1988). La singularidad del libro ha propiciado que merezca la atención de prestigiosos filólogos y medievalistas; citaré sólo los siguientes trabajos, por orden cronológico: A. Pauphilet: “*Aucassin et Nicolette*”, *Le Legs du Moyen Âge*, Melun, d’Argences, 1950; L. Spitzer: “Le Vers 2 d’*Aucassin et Nicolette*”, *Romanische Literaturstudien, 1936-1956*, Tübingen, 1959; A. Micha: “En relisant *Aucassin et Nicolette*”, *Le Moyen Âge*, 1959; O. Odogne: “La parodie et le pastiche dans *Aucassin et Nicolette*”, *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, n° 12, 1960; J. Trotin: “Vers et prose dans *Aucassin et Nicolette*”, *Romania*, XCVII, 1976; Ph. Ménard: “La composition d’*Aucassin et Nicolette*”, *Mélanges J. Wathelet-Willem*, Liège, 1978; T. Hunt: “Le cas *Aucassin et Nicolette*”, *Romania*, C. 1979; K. Brownlee: “Discourse as Proueces in *Aucassin et Nicolette*”, *Yale French Studies*, n° 70, 1986.

noches en su cuarto, donde “s’entre-tiennent et s’entre-baisent en toute honnêteté” durante dos felices años; pero un día llega un mensajero de Francia: su madre ha muerto y su padre está moribundo; debe volver para hacer homenaje de su feudo al rey. Ella le promete esperarlo durante un año, yéndose luego con él a Francia. En la espera el conde de Clocestre, uno de los señores más ricos de Inglaterra, la pide en matrimonio con la aquiescencia de su padre. Ella logra obtener un plimer aplazamiento, aunque debe acceder a fijar la fecha de la boda transcurridos cuatro meses. Por su parte, Jehan emprende el regreso: pasa el Canal de La Mancha y llega a Londres, donde se encuentra al cortejo de su rival; sirviéndose de juegos de palabras y adivinanzas se burla de Clocestre, va en busca de Blonde y huyen a Douvre. El conde los persigue, pero tras algunos combates los protagonistas embarcan: Jehan desposa a Blonde y el rey Luís lo eleva a la dignidad de conde, otorgándole los señoríos de Plailly y de Montmeliant y reconciliándolo con el viejo conde de Osenefort. Por Pentecostés una gran fiesta reúne en Dantmartin a los reyes de Francia en casa del nuevo conde: el rey arma caballeros a Jehan, a sus hermanos y al padre de Blonde. Éste, que no quiere separarse de su hija, le permite que en adelante pueda vivir junto a él con su marido, bien en el condado de Osenefort, bien en el de Dantmartin.

Tradicionalmente la crítica ha datado la obra sobre 1280³⁹, atribuyéndola a Philippe de Rémi, administrador y juez en su época, que fue alcalde de Clermont en Beauvaisis (1279), senescal de Poitou (1283), de Saintonge (1287), alcalde de Vermandois (1289) y de Senlis (1292). Pero la atribución experimentó un vuelco decisivo en el coloquio de Amiens de 1979; allí, B. Gicquel propuso una sugestiva hipótesis atribuyendo las obras narrativas *La Manekine* y *Jehan et Blonde* a Philippe de Beaumanoir padre, basándose sucintamente en lo siguiente: ya que el nombre de Beaumanoir no aparece hasta 1249 y los dos relatos están firmados Rémi, es lógico pensar que hayan sido escritos antes de esa fecha. Así pues, habría que distinguir al padre, narrador, del hijo, jurista. Proveniente de la tradición de los conocidos cuentos moralizados *Gesta Romanorum*, *Jehan et Blonde* extiende su influencia hasta finales del siglo XV con la novela anónima en prosa *Roman de Jehan de Paris*.

4. Conclusión.

Los “romans idylliques” son un tipo de relato importante en el medievo francés, que pienso no han tenido la difusión a que se habían hecho acreedores; quizás haya contribuido a ello el que se encuentren compartiendo honores con

³⁹ *Jehan et Blonde* se conserva en un solo manuscrito, junto al resto de trabajos del autor, en la B.n.F. n° 1588 (folios 57-96 y un total de 6262 versos), que data de principios del siglo XIV.

Hay tres ediciones del libro: la primera de M. Le Roux de Lincy: *The romance of Blonde of Oxford and Jehan of Dantmartin, by Philippe de Reimes (sic), a trouvère of the thirteenth century, from the unique ms. in Imperial Library in Paris, for the Camden Society*, 1858; la segunda de Hermann Suchier: *Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, Œuvres poétiques*, 2 vols., Paris, SATF, 1884-1885 (el tomo segundo contiene la obra tratada); la tercera es de Sylvie Lécuyer: *Jehan et Blonde de Philippe de Rémi, roman du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1984.

otros tipos de narración en verso semejantes, aunque diferentes en sus planteamientos, desarrollos y desenlaces⁴⁰. Dada la poca difusión, he creído conveniente explicar o desarrollar los argumentos de las obras tratadas (más ampliamente en los casos menos conocidos y menos en los más populares), ya que no es fácil encontrarlos en los manuales especializados ni incluso en los diccionarios literarios, que a menudo se contentan con una simple mención y en otros casos, ni eso.

El hecho de que las obras asocien a los amantes en el título, no ha propiciado el que se incluyan en este grupo, de pleno derecho: *L'Escoufle* y *Galeran de Bretagne*, que reúnen todas las características inherentes a ellas, por lo que en un futuro estudio que se ocupara *in extenso* de los “romans idylliques” deberían ser incluidas.

Por último, diré que no he considerado que esté de sobra el citar los manuscritos en que se encuentran las obras en cuestión: con frecuencia los estudios específicos sobre obras concretas se limitan a citar únicamente las ediciones, a veces sin ningún comentario sobre su pertinencia, benignidad, carencias, etc.

⁴⁰ La única monografía sobre “roman idyllique” sigue siendo la ya vetusta de Lot-Borodine: *Le roman idyllique au Moyen Âge*, Paris, Picard, 1913. En ella el autor estudia cinco relatos (*Floire et Blancheflor*, *Aucassin et Nicolette*, *Galeran de Bretagne*, *L'Escoufle* y *Guillaume de Palerme*), sin justificar una selección previa u otro criterio de elección.