

Apuntes para una lectura de “Yvain, le Chevalier au Lion”

MIGUEL ANGEL GARCIA PEINADO

1. *Delimitación histórica.*

1.1. *La herencia grecolatina.*

El siglo XII es testigo del apogeo, entre los años 1.150-1.180, de un nuevo género literario, el llamado en nuestros días novela o “roman” ; como es sabido, la palabra “roman” mantiene durante mucho tiempo, un sentido de carácter general, designando cualquier escrito en lengua romance, en el que se incluyen obras de tipo alegórico, didáctico, moral, paródico y finalmente, por medio de una progresiva restricción de sentido, viene a designar un relato de aventuras en verso, adquiriendo la palabra su plena acepción moderna, sólo en el siglo XVII.

En el ya citado siglo XII, el “roman” era un poema leído, compuesto por octosílabos rimando en pareado, y teniendo, en cuanto a la forma, la sorprendente peculiaridad de no ser un género cantado, como lo era la “chanson de geste”, sino que estaba destinado a la lectura en alta voz.

Sabemos cuán numerosos fueron los géneros literarios cultivados en la Edad Media, tanto latinos como franceses. Con gran profusión nos han llegado obras en verso o en prosa de los tipos más diversos: relatos hagiográficos o historias bíblicas, poemas heroicos y cantares de gesta, anales, crónicas, memorias, poemas dramáticos, etc.; sin embargo, las

peculiaridades formales de todos estos géneros, no respondían en Francia a unos cánones de estructura técnica definidos por escuelas, y sólo a principios del siglo XIII aparecerán los primeros tratados en los que se mostrará dogmáticamente, una distinción entre géneros y estilos correspondientes a cada uno de ellos.

Del mismo modo que *La Chanson de Roland* parece inaugurar el género de la epopeya francesa, la aparición hacia 1.150 del *Roman de Thèbes* —obra en la que puede apreciarse la supervivencia de algunos rasgos propios de los cantares de gesta— introduce novedades con relación a la “chanson de geste”, novedades que muestran cómo, ya desde el momento de su aparición, el género poseía caracteres peculiares: descripción de aventuras, en general maravillosas, mezcladas con intrigas de amor, explicación de las acciones por su desarrollo psicológico, introducción del espíritu pagano, que va sustituyendo, paulatinamente, al cristiano¹.

El género se desarrolló con bastante unidad, habiendo llegado hasta nosotros un centenar de “romans” procedentes de los años 1.150-1.220 (*Roman d'Alexandre, Roman de Thèbes, Roman d'Eneas, Roman de Troie, Piramus et Tisbé, Narcisus*, etc.), obras basadas en temas narrativos antiguos y mitológicos, por lo que fueron reunidas en un ciclo denominado “Romans Antiques”, para diferenciarlo de otro grupo un poco posterior, que se ha dado en designar con el nombre de “Romans Grecs et Byzantins” (*Eracle, Floire et Blanchefleur, Hippomédon, Protelibus, Florimont, Partenopeus de Blois*, etc.), que añaden a las anteriores rasgos exóticos y orientales por el lugar en que se desarrollaba la acción —Bizancio, Constantinopla, Cartago, Siria, etc.—, así como una enorme fantasía para urdir la trama, sobrecargada de raptos de piratas, niños perdidos que encuentran al final del relato a sus padres, es-

1 Sobre este aspecto consúltese, entre otras, las siguientes obras:
 M. WILMOTTE: *L' évolution du roman français aux environs de 1150*. Paris, 1933.
 M. LOT-BORODINE: *Le roman idyllique au Moyen Age*. Paris, Picard, 1913.
 J. FRAPPIER: *Les roman courtois*. Paris, Classiques Larousse, 1943.
 G. COHEN: *Le roman courtois au XIIIe siècle*. Paris, Cours de Sorbonne, CDU, 1946.
 A. FOURRIER: *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*. Paris, Nizet, 1960.
 R. BEZZOLA: *Le sens de l'aventure et de l'amour*. Paris, Champion, 1968 (1ª edición 1947).
 Ph. MENARD: *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*. Genève, Droz, 1969.

posos separados por un destino aciago y demás truculencias al uso.

De forma general, cabe decir que, en todos estos relatos, se produce una adecuación de las leyendas antiguas —que constituyen su transfondo temático— con la idiosincrasia de la sociedad del momento; así, los héroes eran orgullosos y valientes caballeros, sus hazañas eran dignas de los cantares de gesta y su conducta era la de aristócratas adaptados a la nueva manera de vivir, elegante y fastuosa. Estamos, pues, en plena “moral aristocrática”, cuyas raíces, en el caso de la literatura francesa, se adentran en el tiempo mucho más allá de lo que a primera vista pudiera pensarse².

En la sociedad del siglo XII, el “roman” es, pues, el género de moda por excelencia, y en el cual la dama ocupa un lugar preponderante, dado que las hazañas narradas en este tipo de composición, son realizadas por el caballero para lograr ser digno de obtener el amor de ésta; evidentemente, este rasgo del nuevo género no escapa a la influencia de la lírica provenzal, de igual modo que otros dos de sus rasgos funcionales, la descripción de batallas y el concepto del honor, proceden directamente de la épica. Y conviene señalar este último rasgo, la moral del honor, que cobra mediante el “roman” un vigor que va aumentando con el paso del tiempo, hasta llegar a alcanzar la exaltación que encontramos en el siglo XVII en la obra de Honoré d’Urfé *l’Astrée*.

En todos estos grupos de “romans antiques”, “grecs” y “byzantins”, una constante evolución va marcando progresivamente las obras, que, como hemos dicho, ya no están destinadas a ser cantadas, sino a ser leídas en alta voz; la composición está formada por una sucesión de octosílabos rimando de dos en dos, hecho que demuestra que la forma novelesca poseía orígenes clericales (los clérigos, generalmente, adaptaban las leyendas en que se inspiraban a los gustos de sus mecenas, ya que en numerosas ocasiones, escribían por encargo de éstos), aunque la técnica, por su parte, estuviera muy influenciada por los procedimientos de retórica que los citados clérigos aprendían en las escuelas.

1. 2. *La herencia celta.*

Paralelamente a estos relatos, una gran masa de cuentos y leyendas célticas, provenientes de la península armoricana, del País de Gales y de Cornualles, empiezan a gozar de un gran prestigio y a estar en boga. Así, todo lo que conlleva este “encantamiento bretón”, hace sonar a imaginaciones y a corazones; con él, se expande por Occidente una

fuente maravillosa de ensueño y poesía, y bajo su influencia, un cambio de atmósfera va a producirse en la literatura: el anglo-normando Wace escribe el *Roman de Brut*, obra aparecida en 1.155, y, posteriormente, el *Roman de Rou*³; ambas eran, en realidad, traducciones en verso de la *Historia Regum Britanniae*, que, escrita hacia 1.136 por Geoffroy de Monmouth, había servido para poner de actualidad la leyenda del Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda. Wace, interpretando a Geoffroy de Monmouth, explica la fundación de Bretaña por Brutus, nieto de Eneas. Está muy extendida la idea de que estas leyendas fueron impulsadas por las ambiciones políticas del biznieto de Guillermo el Conquistador, Enrique II, que reinó en Bretaña entre 1.154-1.189; al casarse uno de sus antecesores, Enrique I⁴ con Edith Matilde, descendiente en octava generación de Alfredo el Grande, se unía la casa de Normandía a la dinastía de los antiguos reyes sajones. Todos estos acontecimientos propiciaron el que luego Wace diera con sus escritos un linaje antiguo y prestigioso a la monarquía inglesa.

Todo parece indicar que el interés creativo de los escritores va a nutrirse, de manera mayoritaria, de las citadas tradiciones y leyendas de Gales de Cornualles y de la península armoricana, surgiendo así lo que los historiadores de la literatura han dado en denominar "Materia de Bretaña". Desafortunadamente, muchos de estos textos se han perdido, y, en otros casos, hay que recurrir a la ayuda de fuentes orales como son los "lais": cortas narraciones acompañadas de melodías ejecutadas en una pequeña arpa céltica, la "rote", relatos expandidos por los juglares en Inglaterra y Francia.

Gracias al cruce de las influencias antigua y bretona, entre 1.155 y 1.165, parece constituirse con toda probabilidad el "roman courtois". Vano sería querer determinar la importancia de cada uno de los dos elementos, ya que todo son suposiciones y no contamos con documentos concretos y probados⁵. Sí parece evidente que la corriente de inspi-

- 3 Entre las numerosas obras que se ocupan del tema, véanse:
A. BROWN KOPKINS: *The Influence of Wace on the Arthurian Romances of Chrestian de Troies*. Menasha, Wisconsin, 1913.
M. PELAN: *L' influence du "Brut" de Wace sur les romanciers français de son temps*. Paris, 1931.
- 4 Enrique I de Beauclerc fue rey de Inglaterra entre 1.100 y 1.135; hijo del normando Guillermo el Conquistador, usurpó el trono a su hermano Roberto II "Courteheuse" (o "Courtecuisse"), a quien desposeyó, igualmente, de Normandía en 1.106.
- 5 Hay teorías muy diversas que se inclinan por uno u otro elemento. véase por ejemplo E. FARAL: "Les commencements du roman courtois français" en

ración más sugerente y apreciada por el público, fue la que transmitió el elemento céltico. A este respecto, el ejemplo que nos proporciona Chrétien de Troyes es revalador: aproximadamente en 1.160 empieza a escribir inspirándose en Ovidio⁶, de quien traduce *Remedia Amoris* y *Ars Amandi* adaptando fragmentos de *Las Metamorfosis* (*Le Mors de l'épaule*, inspirada en la historia de Pélope y *La Muance de la hupe, de l'aronde et du rossignol* o *Philomena*, basada en la historia de las hermanas Procne y Filomena. De este período de Chrétien, sólo se conserva esta última obra).

Con el *Conte du Roi Marc et d'Iseult la Blonde* —hoy desaparecido—, Chrétien pasa a inspirarse en la "Matière de Bretagne" permaneciendo, hasta el final de su vida, fiel a esta fuente de inspiración⁷.

* * * * *

Son escasas las referencias bibliográficas que se poseen sobre Chrétien de Troyes, y lo más que se sabe, es que su actividad literaria se sitúa entre los años 1.160-1.191 y que se ejerció bajo el mecenazgo de Marie de Champagne, hija del rey de Francia Luis VII y de Leonor de Aquitania, casada con el conde Enrique I de Champagne; la última etapa de la vida del escritor transcurre bajo el patrocinio del conde de Flandes, Felipe de Alsacia, muerto en el sitio de Acre en el año 1.191⁸.

Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age. Paris, Champion, 1967 (1ª edición de 1913).

- 6 Citemos al respecto dos trabajos en inglés:
E. GUYER FOSTER: "The Influence of Ovid on Chrestien de Troyes", *Romanic Review*, XII, 1921.
E. K. RAND: *Ovid and his Influence*. New York, Cooper Square Publisher, 1963 (1ª edición 1925).
- 7 Fuente de inspiración que, según la opinión de numerosos historiadores de la literatura, inventó el propio Chrétien, pues, el hecho comprobado, es que no existieron "romans" de Arturo, Merlín, la reina Ginebra, los Caballeros de la Mesa Redonda, etc., más que a partir de Chrétien de Troyes. Wace, narrador hábil, pintoresco e imaginativo, sólo fue un fiel cronista que, indudablemente, contribuyó a la difusión de la leyenda arturiana, que incluso pudo haber influenciado, con sus escritos, a Chrétien; pero lo cierto es que no existió "matière de Bretagne", antes del citado autor, quien fue, asimismo, el primero en emplear la palabra "roman" para designar este tipo de narración, y, según algunos, es también el verdadero fundador de la novela moderna (E. GUYER FOSTER: *Chrétien de Troyes: inventor of the Modern Novel*. New York, Bookman Associates, 1957).
- 8 Para el estudio de la vida y obra de Chrétien, siguen siendo fundamentales los dos siguientes libros:

Las obras conservadas de Chrétien, alusivas a la "Matière de Bretagne" son cinco "romans"⁹, cuya cronología ha sido muy debatida, aunque no parece arriesgado aceptar plenamente la opinión de Frappier, que ha tenido en cuenta las emitidas por los medievalistas preocupados por el tema:

*"La chronologie des oeuvres de Chrétien n'est pas une question facile à résoudre; elle a été serrée de plus près qu'on ne l'avait fait avant eux par Stefan Hofer et par A. Fourrier. Des reflets de la réalité contemporaine et des allusions à certains événements historiques semblent permettre de fixer la date d'Erec à 1.170, celle de Cligès aux environs de 1.176; de 1.177 à 1.179 ou 1.181, Chrétien aurait travaillé parallèlement à Yvain et à Lancelot; il aurait entrepris le Conte du Graal pour Philippe d'Alsace après le 14 mai 1.181. Ces conclusions rajeunissent sensiblement la chronologie qu'avait établie Foerster et qu'on a en général adoptée après lui"*¹⁰.

G. COHEN: *Un grand romancier d'amour et d'aventures au XIIe siècle, Chrétien de Troyes et son oeuvre*. Paris, L. Rodstein, 1948 (1ª edición 1931).

J. FRAPPIER: *Chrétien de Troyes, l'homme et l'oeuvre*. Paris, Hatier, 1968 (1ª edición 1957).

- 9 En lo que concierne a *Guillaume d'Angleterre*, mitad cuento piadoso mitad "roman d'aventures", no está totalmente probado que fuera el propio Chrétien quien lo escribió. De este problema se ocupan los dos artículos que citamos a continuación:

M. WILMOTTE: "Chrétien de Troyes et le Conte de Guillaume d'Angleterre", *Romania*, XLVI, 1920, págs. 1-38.

F. T. TANQUEREY: "Chrétien de Troyes est-il l'auteur de Guillaume d'Angleterre?", *Romania*, LVII, 1931, págs. 75-116.

- 10 J. FRAPPIER: *Chrétien de Troyes, l'homme et l'oeuvre*, pág. 12. Los trabajos a que hace referencia Frappier son los siguientes:

S. HOFER: "Streitfragen zu Kristian", *Zeits. f. französische Sprache und Literatur*, IX, 1936-37, págs. 335-343.

A. FOURRIER: "Encore la chronologie des oeuvres de Chrétien de Troyes", *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n.º 2, Paris, 1950, págs. 69-88.

A. FOURRIER: "Remarques sur la date du Conte del Graal", *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n.º 7, 1955, págs. 89-101.

A. FOURRIER: "Remarques sur la date du Conte del Graal", *ib.*, n.º 10, 1958, págs. 73-85.

Al escribir *Le Chevalier au lion*, Chrétien vuelve al gran tema que ya había tratado en *Erec et Enide*, historia de amor de un matrimonio que el autor se propone narrar, no sin cierta dosis de audacia, dado que, simultáneamente, otros escritores a su alrededor ensalzan el adulterio. En *Yvain* el amor se ve amenazado por las aventuras, las hazañas guerreras o proezas —entendiendo este término en su acepción plena de “prouesse” < del latín ‘prode’ > ‘proz’ (‘preu’) > ‘preux’, término localizado por vez primera en *La Chanson de Roland*, y que no sólo conserva su valor lingüístico, sino que al formar el vocablo ‘preudomme’, se convierte en una de las palabras más utilizadas de todo el vocabulario francés medieval, como término elogioso, sugiriendo bravura y valentía en un caballero.

El relato comienza en el momento en que Yvain, guiado por un caballero de la corte del Rey Arturo, se interna en el bosque de Brocéliande. Allí descubre una fuente mágica guardada por otro caballero, de la que quiere tomar agua; unas cuantas gotas caen al suelo desencadenando una espantosa tormenta; el desconocido vigilante; que resulta ser el señor del país, ataca a Yvain, pero éste hiere mortalmente a su adversario y lo persigue hasta su castillo, en el cual Yvain se esconde. Un anillo, que posee la mágica cualidad de hacer invisible a cualquiera, es ofrecido al caballero por la sirvienta Lunette, a quien Yvain había ayudado en otro tiempo, y, esto le permite asistir al funeral de su adversario, Esclados le Roux. Ante la contemplación de la belleza de la apenana viuda, Yvain siente nacer en él el amor, logrando desposarse con ella tres días más tarde, gracias una vez más a la intervención de Lunette,

También tratan de la cronología de las obras de Chrétien de Troyes los siguientes estudios:

R. LEJEUNE: “La date du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes”, *Le Moyen Age*, 1954, págs. 51-79.

R. LEJEUNE: “Encore la date du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes”, *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n.º 9, 1957, págs. 85-100.

J. MISRAHI: “More light on the chronology of Chrétien de Troyes?”, *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n.º 11, 1959, págs. 89-120.

Las cinco obras de Chrétien citadas: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Yvain ou le Chevalier au lion*, *Lancelot ou le Chevalier a la charrette*, y *Perceval ou le Conte du Graal*, han sido publicadas en la prestigiosa colección “Classiques Français du Moyen Age”, con excelentes introducciones de Mario ROQUES, Alexandre MICHA, y Félix LECOY.

Existen, asimismo, traducciones en francés moderno de Lucien FOULET, Jean FRAPPIER, René LOUIS, André MARY y Claude BURIDANT-Jean TROTIN.

quien, en unas cuantas horas, ha logrado tornar la cólera de su señora en curiosidad primero y en franca inclinación después. Poco tiempo más tarde, los esposos reciben con todo esplendor en su castillo, al Rey Arturo y a su corte. Tras este dinámico comienzo, que el autor logra presentarnos sin dificultad como algo natural, los dos protagonistas se separan, al obtener Yvain la autorización de su esposa Laudine para partir en busca de aventuras, sin más condición que la de regresar al cabo de un año¹¹. Al olvidar el plazo que su esposa le había fijado, falta que ésta no le perdona, el desgraciado protagonista pierde la razón y erra, medio desnudo, por el bosque. Salva a un león que lucha contra una serpiente y la fiera, en agradecimiento, se convierte en su inseparable compañero —de ahí el título de la obra— que lo defiende constantemente de sus enemigos. Desde ese momento, será para todos “el caballero del león”. Las buenas acciones que su valentía acumula, le valen, además de la ejemplar fidelidad del león que acompaña sus pasos, el unánime agradecimiento de las mujeres perseguidas, de quienes se erige en defensor. La fiel sirvienta Lunette logra, siempre valiéndose de la astucia, reconciliar a Yvain y a Laudine: un misterioso caballero viene todos los días a perturbar la fuente mágica desencadenando tormentas. Sólo, dice Lunette, “el caballero del león” podría defender la fuente. Laudine acepta recibirlo y descubre entonces que “el caballero del león” e Yvain, son el mismo y único héroe; conoedora de todas sus hazañas y acuciada por los recuerdos, Laudine no puede permanecer insensible y le concede su perdón. Los esposos se reconcilian y ambos conocen, desde ese momento, la plenitud de la felicidad que brinda el matrimonio de amor, respetuoso con los principios esenciales de la ética cortés.

2. *Unidad textual y mecanismos narrativos.*

Le Chevalier au lion parece ser el punto de unión o eje central de otros dos relatos de Chrétien: *Erec et Enide* plantea la cuestión de la primacía entre el deber caballeresco y el deber del amor; *Lancelot* defiende la tesis de que el caballero se debe a su dama hasta el extremo de ejecutar sus más inesperados caprichos. *Yvain*, que defiende simultáneamente ambas tesis, puede situarse entre las dos obras citadas, ya que en el libro se exalta el matrimonio y el amor, así como el sentido de la aventura.

11 Está por hacer una tipología de los rasgos morfológicos de los héroes que se nos proponen en estos relatos; no es arriesgado decir, que a la vista de sus posibles resultados, nos encontraríamos con notables analogías funcionales respecto de los rasgos morfológicos que rigen la mitología grecolatina.

Los elementos que se aglutinan en la obra son bastante variados: tradiciones célticas, el ya tradicional motivo del león amaestrado¹², una intriga amorosa envuelta en descripciones mundanas y en hazañas caballerescas, así como el tema de la fuente mágica que sirve de inicio a la historia.

No obstante la disparidad de elementos, la obra presenta una fundamental unidad, surge ésta de la organización del relato en torno a una *crisis* que el texto sitúa en el núcleo de la narración, de suerte que actúa como eje de simetría entre los distintos momentos del hilo narrativo: el caballero olvida el plazo fijado por su dama y, a consecuencia de ello, el amor que ella sentía por él se transforma en odio; la desesperación conduce a Yvain a la locura, de la que sólo emerge para realizar las hazañas que le propiciarán el perdón de la dama. Ello implica, a su vez, un doble registro de inversión temática que se encuentra en la base de la narración (inversión amor-odio-amor), y que va a dar lugar a toda una serie de pequeñas inversiones que jalonan el texto¹³.

Por otra parte, la crisis que, como se ha indicado, resulta ser núcleo y centro de la acción, se resuelve mediante un procedimiento retórico de *encadenamiento* de episodios¹⁴, cuyo efecto estriba en despertar continuamente la curiosidad del lector; no conviene olvidar que, frente al lugar común que hace de estas obras el producto de un ingenuismo popular, esta literatura abunda en procedimientos retóricos de gran riqueza, con el deliberado fin de procurar en el lector una gama de emociones, que van desde la adhesión hasta el rechazo, y que pasa por la conmiseración o la exaltación de la justicia. Chrétien no camina nunca al azar y evita digresiones gratuitas si no sirven para ilustrar un rasgo, una verdad psicológica o para sugerir una enseñanza moral.

Si atendemos ahora a la segmentación global de la obra, nos en-

12 La idea del león amaestrado es muy antigua y tenemos ya un ejemplo en la literatura clásica con el episodio de Androcles.

13 Véase, por ejemplo, como la temática del "ser errante", que domina una gran parte de la obra y que es en el texto de signo eminentemente negativo, invierte su signo pasando a positivo al tener las acciones que realiza Yvain un propósito justiciero y vengador.

14 Análogo, en otro orden, al "enjambement" utilizado por la lírica. Citemos, al respecto, dos trabajos alusivos al encabalgamiento en Chrétien de Troyes: J. FRAPPIER: "Sur la versification de Chrétien de Troyes: l'enjambement dans *Erec et Enide*", *Research Studies*, 32, 1964.

M. A. ARAGON FERNANDEZ: "El encabalgamiento en las novelas de Chrétien de Troyes", *Théleme (Revista Española de Estudios Franceses)*, n.º 1, Madrid, 1980.

contramos con que está compuesta, en perfecta simetría, de dos movimientos fundamentales precedidos ambos de un corto prólogo: Yvain debe, en primer lugar, *conquistar* a su dama y más tarde *reconquistarla*. Una tormenta en la fuente mágica, da inicio a toda la historia, mientras que una segunda tormenta la concluye.

Los dos períodos, conquista y reconquista, tienen una extensión desigual: el primero consta de menos de dos mil versos, mientras que el segundo sobrepasa con mucho los cuatro mil; en un segmento, los hechos se suceden según la lógica y la necesidad del fin que se pretende conseguir; en el otro, y si se me permite el símil, van como el héroe: a la aventura, y conviene precisar la significación que el texto otorga a este vocablo, "aventure", una de las palabras claves del "roman courtois" y rasgo morfológico inherente al héroe. En el libro hay que entender por esta palabra el azar de una marcha errante y no la búsqueda de la proeza; se trata, pues, de la temática del "ser errante", de tan fundamentales resonancias en el período que nos ocupa, y habitualmente ligada a una conciencia de culpa o al sentimiento de una carencia fundamental, y que va a dar lugar, igualmente, a toda la temática de la "pérdida" y el "extravío", hasta que, por un nuevo mecanismo de inversión, la falta inicial ("crisis", en nuestro caso) desaparezca¹⁵. Este azar, va a conducir al protagonista a la fuente del pino, donde se siente con tan pocas razones para ir más lejos, que sólo piensa en morir; dos empresas, casi simultáneas, se le presentan entonces permitiéndole, por un instante, reencontrar la fiebre de la acción e incluso la fogosidad; pero, cuando abandona la casa donde lo han curado después de esos combates parece como si huyera, pero en realidad camina en busca de aventuras, de este modo, el caballero que erraba por desesperación, se transforma en caballero vengador que persigue la injusticia y el crimen.

Esta búsqueda de la *aventure* posibilita, igualmente, todo el código de valores propugnado por el texto y que reposa en una clara adecuación entre: el "heroísmo", la "admiración" y el "amor", así, una vez demostrado el amor de Yvain, éste es merecedor del amor de Laudine;

15 No entramos a considerar la interpretación de dichos mecanismos de recurrencia de inversión, en relación con la conciencia de culpa, pues ello desbordaría ampliamente el margen de nuestro trabajo; nos limitamos, simplemente, a indicar tres vías de penetración en el estudio de los mismos: una vía antropológica del orden de la propugnada por G. DURAND en su obra *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, (Paris, Bordas, 1969); un acercamiento fundamentalmente ontológico del tipo que opera P. RICOEUR en *Finitude et culpabilité*, (Paris, Aubier-Montaigne, 1952) y, finalmente una clara vía de acercamiento de orden psicoanalítico.

redescubrimiento, pues, de los esposos, en una mutua admiración. Yvain admira profundamente la entereza de la dama, que ocupa, desde ese punto de vista, un lugar preeminente; Laudine, por su parte, puede apreciar las hazañas que el caballero ha realizado, no sólo por el placer de la aventura sino para merecer de nuevo su amor.

Vemos, pues, como, a pesar de la desigualdad de los dos segmentos del texto, el conjunto da la sensación de un estudiado equilibrio: la felicidad de la existencia pasada, que desemboca en la conquista de Laudine (1ª parte), se contrapone a la desdicha de la condición presente del héroe (2ª parte), ya que Yvain realiza las hazañas más por necesidad que por placer.

El texto termina con una mirada retrospectiva, es decir, vuelve a su punto de partida —el amor de Laudine y de Yvain—, procurando, así, una estructuración circular, y ello hasta el punto de reproducir el final los datos iniciales del relato.

En el conjunto de la obra, domina, de forma general, la concepción de un amor conyugal de carácter cortés —en la que la vivencia individual del amor resulta vinculada con el servicio al interés general—, de forma que la redención espiritual de Yvain sólo se produce en el marco del matrimonio.

A los distintos retrocesos y simetrías que dan a la obra esa estructuración circular ya señalada, Chrétien ha añadido el procedimiento del “entrelacement”¹⁶, en virtud del cual, en medio de una aventura en curso (la liberación de Lunette, la defensa de la doncella de ‘Noire-Epine’), se intercalan otras (el combate contra los dos diablos del castillo de ‘Pesme-Aventure’¹⁷, o contra ‘Harpin de la Montagne’). No se trata sólo de un artificio para mantener la acción en suspenso, sino el mecanismo formal de orden poético que está configurado la arquitectura temática y lleva a Yvain a preguntarse si no debe sacrificar un deber por otro y tener así mejor conciencia de su misión de defensor de los débiles.

Lo que había de maravilloso, de sobrenatural e irreal, en los cantares de gesta, no es enteramente eliminado por Chrétien en su relato; después de Calogrenant, Yvain desencadena también la tormenta derramando agua en el brocal de la fuente y Lunette le da un anillo que le confiere el poder de volverse invisible. Pero, lo sobrenatural en Chrétien no es nunca gratuito, pues, sólo interviene cuando la materia lo exige y

16 Palabra que se recensa por vez primera en el momento de la publicación de las obras de Chrétien de Troyes.

17 ‘Pesme-Aventure’ o ‘Pire-Aventure’ ya que el vocablo proviene del latín ‘pessimus’, ‘péssima’, siendo uno de los pocos ejemplos de superlativo sintético que ha pasado al francés antiguo.

de manera episódica, lo que nos explica el que, en el fondo, el autor se interese menos por los misterios convencionales de la hechicería bretona, y resulta siempre subordinado a una dimensión antropológica; por esta razón, el autor sacrifica lo maravilloso, como resorte de la aventura; en este sentido, Chrétien procura domeñar lo maravilloso para hacerlo verosímil y natural, a fin de que sirva de hilo conductor al sentido caballeresco del mundo.

Este intento de transformación de lo maravilloso en real se puede incluso apreciar, aunque lógicamente a menos escala, en la descripción del tan estudiado episodio de las tejedoras del castillo de 'Pesme-Aventure':

*"Toz jorz dras de soie tistrons
 Ne ja n'án serons miauz vestues.
 Toz jorz serons poures et nues
 Et toz jorz fain et soif avrons;
 Ja tant gaeignier ne savrons
 Que miauz an aiiens a mangier.
 Del pain avons a grant dangier,
 Au main petit et au soir mains,
 Que ja de l uevre de noz mains
 N'ábra chascune por son vivre
 Que quatre deniers de la livre.
 Et de ce ne poons nos pas
 Assez avoir viande et dras;
 Car qui gaaigne la semainne
 Vint souz, n'est mie fors de painne,
 Et bien sachiez vos a estroz.
 Que il n'í a celi de nos
 Qui ne gaaint vint sous ou plus,
 De ce seroit riches uns dus!
 Et nos somes an grant pouerte.
 S'est riches de nostre deserte
 Cil por cui nos traveillons.
 Des nuiz grant partie veillons
 Et toz les jorz por gaeignier
 Qu'án nos menace a maheignier
 Des manbres, quant nos reposons,
 Et por ce reposer n'ósons". (V. 5292-5318).*

Posiblemente, Chrétien exagera o altera el carácter pintoresco que tenía el cuadro y de una situación popular o trivial, el autor logra describirnos un cuadro social de un realismo admirable y opresivo que

resalta aún más, si tenemos en cuenta el trasfondo de una época noble y pone de manifiesto el gran talento del escritor que introduce con extrema habilidad un cuadro realista impropio de su tiempo en un "roman d'aventures". Puede atestiguar esta notoriedad de Chrétien, en este pasaje, la opinión de G. Macchia que califica el episodio de "primer canto expreado en tono quejumbroso, de los obreros en la literatura europea"¹⁸.

3. Las nociones de "matière", "conjointure" y "sens".

En cualquier trabajo que trate de Chrétien, por modesto que sea, es referencia obligada aludir a los términos de "matière", "conjointure" y "sens", que todos los comentaristas de Chrétien analizan con minu-

- 18 G. MACCHIA: *La letteratura francese del medioevo*, Torino, 1973. Entre los trabajos más destacados que se ocupan, en concreto, de *Yvain*, podemos destacar los siguientes:
- O. M. JHONSTON: "The Episode of Yvain, the Lion and the Serpent in Chrétien de Troyes", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XXXI, 1907.
- L. SPITZER: "Le lion arbitre moral de l'homme", *Romania*, LXIV, 1938.
- R. W. LINKER: *Yvain*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1940.
- E. BRUGGER: "Yvain and his Lion", *Studies in honor of W. A. Nitze*, 1941, págs. 267-287.
- J. HARRIS. "The Role of the Lion in Chrétien de Troyes' *Yvain*", *Publications of the Modern Language Association*, LXIV, 1949.
- L. MARADINI: "Cavalleria, amore conjugale e amore cortese nel *Chevalier au lion*", *Saggi di Umanismo cristiano*, n.º 2, 1949.
- W. A. NITZE: "Yvain and the Myth of the Fountain", *Speculum*, XXX, 1955.
- P. JONIN: "Aspects de la vie sociale au XIIe siècle dans *Yvain*", *L'Information littéraire*, 1964.
- F. FRAPPIER: *Etude sur Yvain ou le Chevalier au lion*. Paris, SEDES, 1969 (sutil y documentado trabajo, con abundante bibliografía).
- A. ESKENAZY: *Yvain*. Paris, Nouveaux Classiques Larousse, 1974.
- Chrétien de Troyes es, posiblemente, el autor más estudiado de toda la Edad Media francesa. En las Universidades de E. E. U. U. hay en curso de realización varias Tesis Doctorales sobre la figura y la obra del autor francés. Citemos como ejemplo, dos de estos trabajos, así como otro más reciente en lengua inglesa:
- J. BEDNAR: *La Spiritualité et le Symbolisme dans les oeuvres de Chrétien de Troyes*. Paris, Nizet, 1974.
- M. ALTIERI: *Le romans de Chrétien de Troyes. Leur perspective proverbiale et gnomique*. Paris, Nizet, 1976.
- L. S. TOPSFIEL: *Chrétien of Troyes*. Cambridge, 1981.

ciosisad.

La "matière", en el caso de *Le Chevalier au lion*, por su propia rareza, se manifiesta más maleable que los argumentos del ciclo de "Romans antiques". Chrétien se ha esforzado en racionalizarla, sin despojarla completamente de su carácter mágico, intentando organizarla en vastas "conjointures", lo que significa imprimir coherencia interna a la obra o, en todo caso, a la idea directriz. Ello supone un esfuerzo de organización estética de la fuente de inspiración, por el cual el novelista se distingue claramente de sus predecesores. En la noción de "conjointure" se basa, precisamente, Chrétien para hacer que el cuento se convierta en historia.

Por último, el "sens", aparte de los aspectos ya indicados, da entrada a todo el componente meta-discursivo; en él, cabe apreciar como Chrétien retoma el tema que ya había tratado en *Erec et Enide*: el amor conyugal; pero, en esta ocasión, el autor parece preocupado por una moral más profunda y estrechamente vinculada al hombre. Como todos los héroes de Chrétien, Yvain conoce un período de gloria, de perfección moral, seguido de una caída a consecuencia de un "pecado". El héroe necesita reparar su culpa, por medio de duras pruebas, y, cada vez que realiza un acto cristiano y cortés, da un paso para obtener el perdón. Su recompensa, está asegurada en el momento de alcanzar la última etapa, a la que llega purgado de todo orgullo.

Pero, por otro lado, el examen del componente del metadiscurso, muestra, de forma más acorde que en otras obras de Chrétien, una referencialidad de carácter netamente estético cuyos mecanismos principales hemos venido señalando a todo lo largo del trabajo.