

## VIAJE Y TRADICIÓN EN LOS «ROMANS» REALISTAS DEL SIGLO XIII

ESPERANZA BERMEJO

*Universidad de Zaragoza*

La aventura, el encuentro inesperado, el descubrimiento de un paraíso maravilloso no se presentan en el castillo o mansión del caballero. Desde la más antigua tradición clásica el hombre debe abandonar su casa y desplazarse hacia un lugar más o menos lejano para favorecer el acontecimiento fortuito, que temporal o definitivamente, cambiará su vida. La partida del héroe, como señala Philippe Ménard<sup>1</sup>, es una exigencia técnica de la novela y del cuento. La literatura medieval francesa hace suyo este principio y rápidamente, desde las primeras páginas, pone al caballero en movimiento. Alejandro viaja movido por su curiosidad. El desterrado Eneas debe navegar durante mucho tiempo antes de arribar al reino de Cartago primero y del Lacio después. Erec, Lancelot o Perceval se alejan de la corte del rey Arturo para llevar a cabo su destino demostrando por la victoria en la aventura que merecen tener un sitio en la mesa redonda de dicho rey o que son dignos de recibir el amor de una dama.

Las llamadas «novelas realistas» del siglo XIII continúan con esta tradición, aunque divergen en el tratamiento y función desempeñado por el viaje.

---

<sup>1</sup> PHILIPPE MÉNARD: «Le Chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance», in *Voyage, Quête, Pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*. Publications du CUER MA, Seneffiance, n.º 2, 1976; pp. 291-310, pp. 292-293.

La modificación que sufre este tema contribuye, como se tendrá ocasión de ver, a la evolución del género novelesco. El análisis se centrará en las obras de Jean Renart: *L'Escoufle* y *Le roman de la rose ou de Guillaume de Dole*<sup>2</sup>, por ser el pionero en los cambios sufridos por el género y Philippe de Remy con sus obras *La Manekine* y *Jehan et Blonde*<sup>3</sup>.

Los héroes y heroínas de estos *romans* abandonan la casa o el entorno paterno desde muy temprana edad. Unos lo hacen siendo todavía adolescentes, como Guillaume y Aélis en *L'Escoufle*, que se inscriben así en la más pura tradición de la novela idílica, cuyos protagonistas son de corta edad, algo bastante inusual en la tradición literaria medieval<sup>4</sup>. Los más son jóvenes<sup>5</sup>, como Jehan en *Jehan et Blonde*, Joie en *La Manekine* o Guillaume en *Guillaume de Dole*, es decir, inician su andadura en la ficción con una edad que les permite emprender aventuras o llevar a cabo acciones ejemplares. En las novelas idílicas los protagonistas huyen de la casa familiar para sustraerse a la autoridad paterna que resulta un obstáculo insalvable en la realización de sus deseos amorosos. En general, la oposición paterna se justifica por una marcada diferencia de

---

<sup>2</sup> *L'Escoufle* no plantea problemas para su datación, siendo unánime la opinión de la crítica para situarla entre los años 1200-1202. En cambio existen varias fechas propuestas para el *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*. Félix Lecoy, en su edición de 1969 en Honoré Champion, propone 1228 como año de su composición. En cambio Rita Lejeune-Dehousse en *L'oeuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au moyen âge*. Liège-Paris, Fac. Philos. et Lettres, Droz, 1935, adelanta la fecha a los años 1208-1218, a la luz de los resultados arrojados por el estudio de los personajes históricos que en ella aparecen.

<sup>3</sup> Las conclusiones obtenidas en el *Colloque international Philippe de Beaumanoir* matizan las afirmaciones de H. Suchier sobre la autoría y fecha de las dos novelas citadas, que deben ser atribuidas al padre Philippe de Remy y no a su hijo el jurista Philippe de Beaumanoir. En cuanto a las fechas, ambas deben ser situadas entre 1228 para *La Manekine* y hasta 1240 para *Jehan et Blonde*. Cf. K. H. BAUTIER: «Philippe de Beaumanoir. Rapport général au Colloque», *Actes du Colloque international Philippe de Beaumanoir et les Coutumes de Beauvaisis* (1283-1983), Beauvais, G. E. M. O. B. (Groupe d'études des monuments et oeuvres d'art du Beauvaisis), 1983, pp. 5-17.

<sup>4</sup> Sobre las edades en la vida del hombre medieval puede consultarse el artículo de Michel Salvat: «L'accouchement dans la littérature scientifique médiévale», in *L'enfant au moyen âge*. CUERMA, n.º 9. Paris, H. Champion, 1980; pp. 87-107. Los trabajos que recensan la presencia del niño en la literatura medieval ponen de manifiesto la escasez de obras donde actúan como protagonistas. Véase a este respecto JEANNE LODS: «Le thème de l'enfance dans l'épopée française», in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 3, 1960; pp. 58-62. También JEAN SUBRENAT: «Quelques petits enfants dans la littérature médiévale», in *Mélanges Jeanne Lods*, Paris, 1918; pp. 547-587.

<sup>5</sup> Jean-Charles Payen explica la ausencia del niño de la literatura medieval por el carácter trascendental de la misma. «L'enfance occultée: note sur un problème de typologie littéraire au moyen âge», in *L'enfant au moyen âge*, pp. 177-200.

condición social entre los enamorados<sup>6</sup>, que impide el matrimonio al incurrir en una situación de *mésalliance*<sup>7</sup>. Tal es el caso de Guillaume y Aélis en *L'Escoufle*, de Jehan y Blonde en el *roman* del mismo título, del rey de Escocia y la Manekine y de Conrad y Liénor en *Guillaume de Dole*. Todas estos *romans* plantean el tema de los amores contrariados, aunque lo desarrollan de forma distinta. La tradición idílica se descubre, pues, como una de las fuentes de inspiración de estos autores, utilizada como boceto o esquema básico que les permite introducir otros temas más actuales o, por lo menos más acordes con los gustos del público de este siglo.

La justificación política de un matrimonio inconveniente para un rey, reina o noble poderoso resulta difícil en esta época, y lo mismo ocurre en el dominio literario, donde la tradición cortés desaconseja los amores desiguales entre nobles y villanos<sup>8</sup>. Por esta razón, la primera reacción de los implicados, directa o indirectamente, es acudir a un *don contraignant*<sup>9</sup> que resuelva el conflicto. El padre de Aélis pide a sus vasallos que le concedan un don:

---

<sup>6</sup> *Pyramus et Tisbé* es la única obra de su género donde el obstáculo al amor entre los niños viene dado por un enfrentamiento entre las dos familias, en tanto que en *Floire et Blancheflor* y *Aucassin et Nicolette* existe una desigualdad social entre los enamorados a la que se añade una diferencia de confesión: Aucassin y Blancheflor son cristianos en tanto que Nicolette y Floire son paganos.

<sup>7</sup> La noción de *mésalliance*, así como sus consecuencias narrativas, han sido estudiadas en el género de los *fabliaux* por MARIE-THERÈSE LORCIN: *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*. Paris, H. Champion, 1979, pp. 166-177. E. HOEPPFNER en su artículo: «Les lais de Marie de France dans *Galeran de Bretagne* et *Guillaume de Dole*», *Romania*, 56, 1930, pp. 212-235, analiza la influencia ejercida por esta escritora sobre las novelas citadas en lo que se refiere al tratamiento del tema de «los amores contrariados» ligado al de la *mésalliance*.

<sup>8</sup> Casi todos los caballeros errantes de las novelas en verso de los siglos XII y XIII pertenecen a la alta nobleza por herencia masculina o a un linaje principesco, salvo Fergus, en la novela del mismo título, hijo de una noble casada con un villano (citado por M. L. CHÉNERIE: *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIII<sup>e</sup>. et XIII<sup>e</sup>. siècles*. Genève, Droz, 1986, pp. 35 ss.). Esta tendencia a uniones de mujeres nobles con hombres de condición social inferior se acentúa en el siglo XIII, quizás como estímulo para la pequeña nobleza o para los burgueses enriquecidos. ANDREAS CAPELLANUS en *De Amore* en su capítulo VI: *Qualiter amor acquiratur et quot modis*. C. Loquitur plebeius nobiliori feminae, afirma que el plebeyo debe gozar de gran integridad y de múltiples cualidades, para que no resulte demasiado vergonzoso para la dama («Si plebeius nobilioris quaerat amori coniungi, multa ipsa oportet nobilitate gaudere. Nam ut plebeius... innumerebilibus oportet eum bonis abundare... Verecundum namque nimis nobili videtur mulieri existere in eius plurimum contumeliam redundare...», p. 106). Ed. y trad. por Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona, El Festín de Esopo, 1985.

<sup>9</sup> El motivo del *don contraignant* ha sido objeto de estudio por Jean Frappier en su libro *Amour courtois et Table Ronde*. Genève, Droz, 1973, pp. 225 ss.

Si lor dirai par couverture,  
Que je ne sai quele aventure  
Est a venir de moi ne d'eus;  
Por ce, si me doignent entr'eus  
.I. don qui poi lor grevera;  
Et puis que nus d'eus ne savra  
Quex il iert, ja n'iert contredis<sup>10</sup>.

(vv. 2183-89)

y lo mismo hace el emperador Conrad, que no encuentra ninguna otra vía de solución:

Si lor proierai belement  
Qu'il me doignent entr'aus un don  
par amors et par guerredon.  
Ge sai bien qu'il le me donront;  
et si tost com il le m'avront  
creanté debonement,  
je ferai par lor sairement  
erroment le don confermer,  
qu'il n'en porront arrier aler<sup>11</sup>.

(vv. 3082-90)

La solución es viable y el consentimiento dado por los nobles asesores de los respectivos emperadores permite salvar la situación, al menos aparentemente; pero la ficción introduce un tercer elemento de discordia que, utilizando subterfugios menos claros, imposibilita de nuevo la unión. En el caso de Aélis es su madre la que, sirviéndose de su intimidación marital, disuade a su marido de la aprobación dada, quien revoca su decisión y prohíbe incluso la convivencia entre Guillaume y Aélis. En el caso del emperador Conrad, la maldad y envidia de un senescal se interpone entre los enamorados, obligándoles a tomar cartas en el asunto. El planteamiento de estas dos obras de Jean Renart se asemeja, lo que no ocurre con el desarrollo, pues las opciones de los personajes divergirán. En la primera de las dos —*L'Escoufle*—, Guillaume y Aélis deciden huir, pues bajo el techo paterno no podrán nunca unirse en amor, por lo que preparan todo lo necesario para emprender un largo viaje que les llevará supuestamente a la felicidad. Y este es el signo de la primera etapa de su viaje. Desde el punto de

---

<sup>10</sup> Todas las citas de esta obra están tomadas de la edición de Franklin Sweetser en Genève, Droz, 1974.

<sup>11</sup> La edición utilizada ha sido la realizada por Félix Lecoy en Paris, H. Champion, 1969.

vista narrativo, es el momento en el que el autor se recrea más en contar el transcurso del viaje, sus detalles, para mostrar el sentido común de los adolescentes que se proveen de víveres y lecho según sus necesidades, o las caricias que se prodigan disfrutando al máximo de su compañía:

Et sachiés bien, quant il avient  
K'ou chief li met, qu'ele le baise:  
Por ce que li baisiers li plaise:  
Ele oevre si sa bele bouche  
Que l'une langue a l'autre touche  
Malgré les dens blans et serrés  
K'amors lor a si desserrés  
Que li uns ne puet l'autre mordre.

(vv. 4334-41)

Estas descripciones combinan la retórica del análisis del amor con el tema del camino y su evocación realista<sup>12</sup>, lo que justifica en parte su presencia casi semejante en el relato de la huida emprendida por Jehan y Blonde para escapar a un matrimonio concertado con un noble y que no es del agrado de la joven.

En *Guillaume de Dole* no hay ninguna huida, quizás porque en este caso el enamorado es Conrad, el emperador de Alemania, siendo Liénor la que ha nacido en el seno de una familia de pequeños señores de provincia. Es el único caso en el que la inferioridad recae sobre una mujer y, quizás por ello, no lucha de igual manera que los varones, es decir, marchándose del lugar sobre el que pesa la prohibición para poder unirse en otra parte, lo que además resulta inviable, pues no viven en el mismo lugar. Conrad no es un héroe activo en el sentido estricto del término<sup>13</sup>. Toma decisiones, envía a los mensajeros con misivas, pero él espera, y a lo sumo cambia de lugar de residencia: de uno de sus casti-

---

<sup>12</sup> Vid. Lejeune-Dehousse, Rita, *op. cit.*, pp. 179 ss. El libro de Faith Lyons: *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIIIe. siècle*, Genève, Droz, 1965, sigue siendo referencia obligada para el análisis de la descripción en estas obras. En la página 140 sugiere la analogía entre la novela de Jean Renart y *Jehan et Blonde*.

<sup>13</sup> Para Diller Conrad representa una nueva estética: la del monarca escéptico, de ahí su caracterización por la utilización de la litotes. «Remarques sur la structure esthétique du Guillaume de Dole», in *Romania* 98, 1977, pp. 390-398. Jean-Charles Payen señala la acumulación de funciones que se produce en la persona de Conrad: señor y prometido, lo que le permite estar siempre presente en el desarrollo de la novela, aunque a menudo no sea él el instigador de la acción. «Structure et sens du Guillaume de Dole», in *Etudes de Langue et de Littérature du Moyen Offertes à Félix Lecoy*, Paris, H. Champion, 1973, pp. 483-498.

llos del Rin a Maastrich, de allí a Saint-Trond, después a Colonia y finalmente a Maguncia. Sirvientes o juglares son los encargados de viajar para cumplir los deseos del emperador, mientras él aguarda a una prudente distancia, distrayéndose con sus canciones.

El primer viaje de Joie en *La Manekine* responde a unas razones muy distintas. Hija del rey de Hungría, bella y noble de corazón, se resiste a contraer un matrimonio incestuoso con su padre para asegurar la estirpe regia y para dar cauce a una ardorosa pasión nacida en su progenitor. Joie se corta la mano, para que este defecto provoque el rechazo de su padre, logrando, sin embargo, desatar todo el furor de su ira y, de resultas, una orden para ser condenada a morir en la hoguera. La piedad de un fiel senescal la rescata de esta muerte atroz y asegura su desaparición del reino al arrojarla al mar en una barca sin remos ni timón. El motivo es bien conocido por la tradición popular: la joven sin manos que se combina con el del padre incestuoso, y de él existen numerosas variantes en el folklore universal, desde el cuento de *Piel de Asno* hasta la *Historia del rey de Hungría*, escrita en catalán en el siglo XIV<sup>14</sup>. En este caso no se puede hablar de amores contrariados, pero sí que existe como en las restantes obras, un enfrentamiento entre el padre y la hija, del que surge la necesidad de realizar un viaje para alejarse de la casa familiar y poder conservar su integridad física y moral. Este viaje se incardina en la tradición del viaje al país de los muertos, que se extiende desde la mítica barca de Caronte, repleta de almas y a punto de zozobrar, hasta la barca celta que conduce al Avalón o Más Allá<sup>15</sup>.

La travesía dura ocho días, lo que según las interpretaciones simbólicas de la numerología en la Edad Media, significaría, dado el carácter divisible y corruptible del ocho: «le monde créé, terrestre, un monde affecté d'une sorte d'imperfection ontologique»<sup>16</sup>. Joie llega a Berwick (Escocia) «le dimanche des brandons» —el domingo de las teas—, es decir, el primer domingo de Cuaresma. El viaje tiene, pues, un doble carácter iniciático, pues conlleva tanto una victoria sobre el fuego, del que escapa, como un triunfo sobre la muerte

---

<sup>14</sup> H. SUCHIER, en su introducción a *Oeuvres poétiques* de Philippe de Remi sire de Beaumanoir, Paris, F. Didot, 1884 (Johnson Reprint, 1966), recoge todas las versiones en su momento accesibles del cuento popular de *La fille sans mains*. La versión catalana del mismo fue editada también por Suchier en la revista *Romania* 30, 1901, pp. 519-538. G. Huet establece como la versión escrita más antigua la inglesa que data de finales del siglo XII. *Romania* 45, 1918-1919, pp. 94-99.

<sup>15</sup> Véase los trabajos clásicos de H. R. PATCH: *El otro mundo en la literatura medieval*. México, F. C. E., 1956, trad. de Jorge Hernández Campos. J. LE GOFF: *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard NRF, 1981. A. MICHA: *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux IVe-XIIIe siècles*. Paris, Klincksieck, 1992.

<sup>16</sup> J. RIBARD: *Le moyen âge. Littérature et signification*. Paris, H. Champion, 1984, p. 15.

en el agua<sup>17</sup>. Supone el cierre de la primera etapa en la vida de Joie. Atrás queda el universo feudal y autoritario encarnado por el padre que amenazaba su virtud. Ante ella, en un país desconocido, se abre una nueva vida en la que entrará despojada de su condición de princesa y dotada de un nuevo nombre —Manekine o manca— en relación con su imperfección. Ahora Joie ha perdido su verdadero nombre y su rango, aunque conserva su bondad y su exquisita educación cortés, que conquistarán el corazón del joven rey de Escocia, quien decidirá hacerla su esposa. Una vez más, se manifiesta la oposición de la madre al matrimonio con una pobre desconocida, que además es manca. El desenlace es a primera vista feliz, pues la unión de ambos es consagrada delante de la Iglesia, acto que abre a Joie una nueva perspectiva, en la que disfrutará de todas las delicias del amor. Esta felicidad es efímera, pues la ausencia de su esposo será aprovechada por la madre para falsear las cartas que ambos se intercambian, dando lugar a un equívoco que culminará con una segunda condena a la hoguera para Joie. El mismo senescal que la rescató del mar la sustituye en la hoguera por un maniquí, y la abandona al capricho de las olas dentro de una barca, esta vez acompañada de su hijo. Idénticos motivos cierran la segunda etapa de la existencia de Joie. Su matrimonio y su estancia en Escocia han constituido un intermedio hacia otra vida. La sociedad cortés que representa este universo ha resultado imperfecta, como auguraba el número ocho. No es la meta final que la aguarda, y por esta razón la ceremonia nupcial que la inauguraba no iba precedida por todos los signos favorables que rodean este tipo de celebraciones en la novela cortés medieval<sup>18</sup>. En efecto, la fecha de llegada de Joie coincide con el período de Cuaresma, momento de austeridad y recogimiento antes de la explosión festiva de Pascuas (con sus variantes Pentecostés o la Ascensión), fechas en las que son celebrados los grandes acontecimientos en la corte del rey Arturo. En esta segunda ocasión, tras afrontar numerosos peligros, el flujo de las olas arroja a la Manekine y a su hijo a Roma, siendo rescatada por unos pescadores de las aguas del río Fiumicino. De nuevo, el destino la guía hasta un lugar desconocido, de marcada significación religiosa en esta ocasión, por lo que debe rehacer una vez más su vida. Ahora es consciente de la necesidad que la obliga a ganarse la vida con sus propias manos, lo que no le impide aceptar su destino y sobrellevarlo de la manera más digna posible:

---

<sup>17</sup> M.M. CASTELLANI: «L'eau dans *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir», in *L'eau au moyen âge*. Publications du CUER MA, Senefiance n.º 15, 1985, pp. 81-90.

<sup>18</sup> Para Philippe Walter existe una estrecha relación entre las fiestas del calendario y los resortes narrativos en las novelas medievales. *La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*. Paris, H. Champion, 1989, especialmente los capítulos III y V.

El ne fust si lie pour Romme,  
Pense qu'avoec aus se tenra,  
Son pain querre li convenra;  
Mais ele Dieu mout en aeuere.

(vv. 4920-4923)<sup>19</sup>

Joie ha sustituido el lujo y el ocio, propios de su anterior condición de reina, por la austeridad y el trabajo en la casa del senador romano que la ha acogido, dándole hospitalidad y trabajo. El canto y los juegos compartidos con el rey de Escocia ceden el paso al silencio y la oración. El sentimiento religioso —en perfecta armonía con su nuevo lugar de residencia— ha aflorado al exterior. Antes vivía como esposa, ahora como madre. La profundidad del cambio que se ha operado en ella es mucho mayor que el ocurrido durante el viaje a Escocia, como también ha sido mayor la duración de la travesía: doce días, y su significado en relación con el número doce —producto del tres y el cuatro—, sugiere una idea de plenitud y de totalidad que prefiguran la feliz apoteosis final<sup>20</sup>.

Existe en estas novelas otro tipo de motivación que impulsa a los jóvenes a abandonar el hogar familiar: el deseo de hacer fortuna, o de ganar la gloria. La búsqueda de la fama y el honor mundano no representa ninguna novedad en la tradición literaria medieval, ya que todos los caballeros artúricos emprenden la aventura para mejorar o agrandar su estima social<sup>21</sup>. Lo realmente nuevo es la vinculación de la fortuna personal con un viaje a un país concreto, de merecida reputación para estos menesteres, o a una ciudad determinada, en la que se espera que las propias cualidades sean reconocidas. En este sentido, el rey de Escocia viaja a Francia para aumentar su gloria en torneos caballerescos, participando en varios de conocido renombre: Ressons, Epemay y el último entre Creil y Senlis. Parece que Philippe de Remy haya querido hacer un guiño al *roman de Erec et Enide*, en la que el caballero ha sido acusado de *recreantise*, no permitiendo que el deber de su héroe se relaje por las delicias de la vida matrimonial, y creando al mismo tiempo una situación —la ausencia del marido— necesaria para la causalidad de la intriga.

Inglaterra parece ofrecer a Jehan todas las posibilidades para rehacer la endeudada y empobrecida hacienda paterna, motivación que le determina a emprender un viaje para no seguir perdiendo el tiempo:

---

<sup>19</sup> La edición utilizada es la de Suchier citada en la nota 15.

<sup>20</sup> RIBARD, *op. cit.*, p. 31.

<sup>21</sup> Vid. MARIE-LUCE CHÉNERIE: *Le chevalier errant*, pp. 106-125.

Un jour pensa que son tans pert;  
Assés ert ki son pere sert  
Sans lui; si li vint en talent,  
Com cil qui n'eut pas le cuer lent,  
Qu'il s'en iroit en Engleterre.  
Ne veut pas despendre la tere  
Que ses peres tient folement,  
Ains conquerra, s'il puet, plus grant.

(vv. 75-82)<sup>22</sup>

En estos versos el hijo se opone al padre, pero no a la manera tradicional antes analizada, sino porque Jehan posee el sentido común necesario para administrar la tierra que le falta a su padre, quien ha gastado alocadamente sus bienes. Esta inversión de caracteres resulta curiosa por cuanto es inusual en literatura, donde el padre representa la sabiduría de la experiencia. Por otra parte, la pérdida de tiempo a la que Jehan se refiere no es otra cosa que el ocio de la vida cortés, que exige la disponibilidad del caballero para poder consagrarse a los torneos y a otras actividades. Los jóvenes se oponen a los viejos, es decir, una nueva mentalidad más pragmática y activa se enfrenta con otra de corte tradicional que prima los ideales frente a los intereses individuales. La convivencia de ambas opciones es imposible, por lo que se impone la necesidad del viaje de Jehan. Poco interés demuestra el narrador por las peripecias del mismo. El relato avanza rápidamente para presentarnos a Jehan en Londres, donde tiene ocasión de mostrar sus habilidades en la mesa, provocando la admiración de todos, especialmente del conde:

Li quens menga avoec le roi  
Et Jehans servi devant soi,  
Qui mout bel acointier se sot;  
Ne se fist pas tenir pour sot.  
De servir devant grant seignour  
Ne trovast on servant millor,  
Plus courtois ne plus avenant  
N'en toutes choses plus servant.

(vv. 168-174)

---

<sup>22</sup> Todas las citas hacen referencia a la edición de SYLVIE LÉCUYER en H. Champion, 1984.

Su buen hacer y su destreza como auxiliar de mesa le sirven para ganarse la confianza del conde, siendo al fin recompensado con una importante fortuna. Cumplido el objetivo puede y de hecho vuelve a su casa, con ocasión de la muerte de su padre, para arreglar la situación de la hacienda. En este primer viaje el hijo ha reparado el daño ocasionado por el padre a la fortuna familiar, siendo reconocido su esfuerzo por el rey de Francia, que le promete nombrarle senescal.

Guillaume en *Guillaume de Dole* abandona la casa familiar en la ciudad de la que toma el nombre para seguir al mensajero del emperador Conrad a la ciudad de Maastricht, donde espera aumentar su renombre. Existe una clara diferencia entre este personaje y Jehan. Aunque ambos viajan para mejorar su fortuna, Jehan lo hace por iniciativa propia, en tanto que Guillaume decide emprenderlo en respuesta a la llamada del emperador, pues éste arde en deseos de conocerle, tanto a él como a su hermana, de la que se ha enamorado perdidamente al escuchar el relato de su belleza y cualidades que Jouglet le ha hecho para paliar el aburrimiento durante un viaje:

En riant par le frain le prist,  
s'issent fors del chemin andui.  
Fet li empereres: «J'ai hui,  
certes, eu mout grant someil.  
Aucun conte dont ge m'esveil  
me conte, fet il, biaux amis».

(vv. 649-654)

Así pues, el viaje de Guillaume cumple un doble objetivo: hacer realidad la ficción de la historia contada, desdibujando la frontera entre ambas<sup>23</sup> y permitir la mejora social del caballero al estar junto al «todopoderoso» emperador capaz de hacer real cualquier ilusión, incluso la del relato. Conrad no viaja, pero maneja todos los hilos de la intriga, al menos en la primera parte de la novela, haciendo posible la existencia de la misma. Por esta razón organiza el tor-

---

<sup>23</sup> M. Zink y M. R. Jung coinciden en afirmar que *Guillaume de Dole* es una novela sobre la literatura: tanto su fecha de composición resulta una contrapartida con respecto a las grandes novelas del siglo anterior, como los retratos de los personajes que retoman los modelos del *Roman de Troie*, o las canciones líricas insertadas por el autor, que hacen referencia al impacto ideológico de la canción cortés. ZINK: *Roman rose et Rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*. Paris, Nizet, 1979. JUNG: «L'empereur Conrad chanteur de poésie lyrique», in *Romania* 101, 1980, pp. 35-50.

neo de Saint-Trond<sup>24</sup> donde Guillaume podrá demostrar sus habilidades ocupando el lugar que le corresponde por su nobleza de corazón. Por otra parte el éxito del hermano, extensible a Liénort, acorta la distancia social entre ésta y Conrad, alejando el problema de la *mésalliance* en la celebración del matrimonio.

La peregrinación del conde Richard de Montivilliers, futuro padre de Guillaume en *L'Escoufle*, desempeña una función análoga a la de los viajes anteriores, aun cuando el propósito inicial del conde sea más bien sacro. Richard decide tomar capa y bordón de peregrino para visitar los santos lugares y ganar la salvación de su alma:

Et quant li services fu lis  
Et ses bordons fu beneis,  
S'eskerpe et les autres ensamble,  
Puis sont alé trestot ensamble..  
Si com partirent de la messe,  
En chapitre a l'abesse  
Por prendre congié et as dames.

(vv. 247-253)

El viaje del padre de Guillaume se perfila como una más de las tan acostumbradas peregrinaciones de los relatos medievales<sup>25</sup>, pero como consecuencia de un inesperado ataque de los sarracenos, el conde y sus acompañantes entran en combate, obteniendo una clamorosa victoria. De esta manera la peregrinación se muda en cruzada; al pacífico objetivo inicial sucede una empresa guerrera en la que Richard puede demostrar todo su valor y acrecentar su honor y su fama. La transformación era necesaria, pues el viaje con el combate se ha convertido en una especie de prueba o tarea difícil para el conde que, superada felizmente, le dispone a recibir como recompensa a la condesa de Génova, con la que se unirá en matrimonio, fruto del cual nacerá Guillaume. El viaje se engarza en la secuencia narrativa posibilitando la continuación de la historia.

---

<sup>24</sup> La perspectiva histórica de este torneo ha sido minuciosamente documentada por Rita Lejeune en la obra citada pp. 82-130. En cuanto a su función literaria cabe reseñar el artículo de MARIÉ-LUCE CHÉNERIE: «L'épisode du tournoi dans *Guillaume de Dole*. Etude littéraire», in *Revue des Langues romanes*, 83, 1979, pp. 41-62. Además de justificar plenamente la presencia de este episodio en la obra, pone de relieve su carácter de reverso del mundo cortés.

<sup>25</sup> Vid. JEAN RICHARD: *Les récits de voyages et de pèlerinages. Typologie des sources du moyen âge occidental*, Fasc. 38. Brepols Turnhout, 1981.

La fama del padre —como su historia— precede a la del hijo<sup>26</sup> intentando limar desde la prehistoria la diferencia de clase social existente entre su hijo y Aélis, hija del emperador de Roma.

Una nueva analogía entre las dos novelas de Jean Renart se descubre: la interposición de un familiar encargado de mejorar la condición social del elemento inferior de la pareja de enamorados. En *Guillaume de Dole* es el hermano, cuya función es la de desdoblar a su hermana, con la que se reparte las pruebas de ascenso social; en *L'Escoufle* es el padre, cuya larga historia prefigura y prepara la de su vástago.

El tema de la *quête* o búsqueda de algo o de alguien forma parte, junto con el de la huida, de la estructura básica de las novelas idílicas. Su presencia se justifica argumentalmente de forma variada, aunque limitada. Bien son los padres los que, deseosos de acabar con la relación amorosa de sus hijos, simulan la desaparición o muerte de uno de los protagonistas, para que el otro desista de su empeño y modifique sus sentimientos, como ocurre en el bello cuento de *Floire et Blancheflor*; bien un azoroso encuentro provoca una momentánea separación de los enamorados que, interpretada equivocadamente, desembocará en una larga y dolorosa ausencia, ora definitiva por la muerte de alguno de ellos —*Pyramus et Tisbé*—, ora temporal como en *L'Escoufle*. Existe una segunda tradición, para la que el tema de la *quête* es fundamental: la artúrica, que arranca en *Perceval* de Chrétien de Troyes, con la que coincide sólo parcialmente. En estas novelas del siglo XIII se busca a una persona, perdida en un lugar concreto, a través de itinerarios perfectamente localizables, cuya presencia en el texto resulta verosímil. Por otra parte, el camino de búsqueda no está recorrido por etapas simbólicas del conocimiento de la propia identidad. Su carácter abstracto desaparece, permitiendo la introducción en el texto de pinceladas costumbristas referidas a una geografía real.

---

<sup>26</sup> *L'Escoufle* reproduce la misma estructura en dístico que aparece en *Cligès* de Chrétien de Troyes. En esta primera parte de la obra aparece la copa que el conde Richard de Montivilliers ofrece como don al templo de Jerusalén, y en la que, curiosamente, ha sido grabada la historia de Tristán. De esta manera se engarzan la aventura del padre y la de Tristán, que sirven como modelo imitado o rechazado por Guillaume en la segunda parte de la obra. Sobre la función de este episodio, véase ROGER DRAGONETTI: *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*. Paris, Seuil, 1987, pp. 78 y ss. En lo que respecta a la relación existente entre el amor de Guillaume y Aélis y el de Tristán e Iseo, véase: L. COOPER: «L'ironie iconographique de la coupe de Tristan dans *L'Escoufle*», in *Romania*, 104, 1983, pp. 57-76. R. LEJEUNE: «La coupe de la légende de Tristan dans *L'Escoufle* de Jean Renart», in *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic. Essays in Honour of David J. A. Ross*. Kraus Publications, 1982, pp. 119-124. D. POIRION: «Fonction de l'imaginaire dans *L'Escoufle*», in *Mélanges de Langue et de Littérature offerts à Ch. Foulon*. Rennes, 1980, pp. 287-293.

En *L'Escoufle* la búsqueda es doble, ya que a partir del desgraciado encuentro con el milano, que roba la limosnera con el anillo regalo de Aélis, cada uno debe proseguir su camino por separado. Jean Renart recurre a la técnica del *entrelacement*<sup>27</sup> para mostrar sucesivamente las aventuras de ambos adolescentes, lo que le permitirá establecer una tácita comparación entre ambos. El viaje de Aélis es el primero en ser relatado. Tras comprobar la inexplicable desaparición de su enamorado, la joven princesa, con un gran sentido lógico, decide proseguir el camino que ambos habían iniciado juntos:

Or a la bele grant fiance  
En ce qu'ele a tele compaigne.  
Par Loheraine et par Champaigne  
Dist qu'en iront en Normendie.

(vv. 5304-5307)

Normandía es el destino del viaje que habían planeado juntos y que ahora realiza Aélis sola, pues en las tierras heredadas por Guillaume trataban de buscar un refugio para su amor. Toul y Châlons jalonan las etapas de este viaje; en la primera ciudad Aélis conoce a Isabel, que se convertirá en su más fiel amiga, consejera y servidora, pero en ninguna de ellas encuentran al joven, ni ninguna pista que pueda conducirles hasta él. Con cierto desánimo, pero todavía con mucho tesón, las dos jóvenes continúan viajando durante dos años, sin el menor éxito en su empresa, tras lo cual modifican sus planes, pues ya no saben dónde buscar. La aguda Isabel reflexiona sobre el extraño comportamiento de Guillaume:

Et uns enfes de son eage  
Ne bee pas a faire sens.

(vv. 5384-5385)

---

<sup>27</sup> Son varias las obras de obligada referencia en la técnica del «entrelacement». LOT, F.: *Etude sur le Lancelot en prose*. Paris, H. Champion, 1954, cap. II. VINAVER, E.: *A la recherche d'une poésie médiévale*. Paris, Nizet, 1970, p. 131 y ss. Estas dos obras se centran sobre las novelas artúricas en prosa del siglo XIII, donde esta técnica es utilizada para multiplicar los personajes y las aventuras. Por su parte JEAN FRAPPIER: *Etude sur Yvain ou le chevalier au lion*. Paris, SEDES, 1969, pp. 63 ss., y PAULE LE RIDER: *Le Chevalier dans le conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1978, pp. 325-330, se ocupan de los prolegómenos de este procedimiento que aparecen en la obra del escritor de Champagne. La utilización del procedimiento del *entrelacement* como factor de unidad y de cohesión en las obras de Jean Renart ha sido puesto de relieve por J. CH. PAYEN: «Structure...», *op. cit.*.

Isabel achaca el fracaso de su empresa a la falta de sentido común del enamorado, por lo que su conducta resulta imprevisible e inabordable desde las coordenadas de la lógica. Sin embargo, su argumento es inexacto, porque ambos nacieron al mismo tiempo y por lo tanto tienen la misma edad. En el castillo del emperador de Roma cada uno de ellos recibió una exquisita y completa educación acorde con su sexo, y tanto Guillaume como Aélis destacaron muy pronto por sus habilidades, uno en esgrima y manejo de la espada y otra en bordados y otros quehaceres. Por otra parte, la insensatez de la que ahora es acusado Guillaume choca con la madurez y sentido de la responsabilidad de que hace gala durante su huida, que le lleva a rodear de todo tipo de atenciones a su enamorada:

Tot set si bien et si bel faire  
Et si sagement com nus miex.

(vv. 4306-4307)

Parece existir una contradicción en el texto sobre el grado de madurez de Guillaume, al menos si no se tiene en cuenta la perspectiva del sujeto que hace estas afirmaciones. El narrador, que conoce la personalidad del adolescente y el episodio del milano elogia su sentido común; en cambio Isabel y Aélis, que lo ignoran, carecen de datos suficientes y por eso emiten un juicio equivocado. Lo que sí es cierto es que éste posee un carácter más impulsivo: sigue al milano sin reflexionar sobre las consecuencias de su iniciativa, y casi al final de la obra le da caza, y se come su corazón tras habérselo arrancado<sup>28</sup>. Su conducta semeja a la de un loco<sup>29</sup>, pero sólo en apariencia y si queda aislada del contexto que la genera, pero se justifica desde la venganza sobre el responsable de sus desdichas.

---

<sup>28</sup> El tema del *coeur mangé* constituye el motivo central de la novela de la misma época *Le roman du Chastelain de Couci et de la Dame de Fayel* de Jakemes, también aparece en el *Lai d'Ignauré* y en la *Vida* de Guilhem de Cabestanh. A. M. Cadot estudia su relación con otros temas de la *fin'amors* en: «Le coeur mangé. Fine amor et gastronomie macabre dans un roman du XIIIe. siècle», in *Eidolon*, oct. 1982, pp. 23-49.

<sup>29</sup> Este episodio remite indudablemente al de la locura de Tristán, del que le separan profundas diferencias, pues mientras que en *L'Escoufle* sirve para la reunión final de Guillaume y Aélis, en *Tristán* constituye el preludio de la separación definitiva de los amantes. Las continuas referencias a las célebres novelas del siglo XII llevan a concluir a R. Dragonetti sobre la existencia de una doble fuente oculta y falseada en esta primera novela de Jean Renart. *Le mirage des sources*, pp. 59-130.

Con el asentamiento de Isabel y Aélis en Montpellier concluye el viaje de búsqueda de Guillaume. Como en otros casos anteriores, el narrador no se interesa por el relato del viaje en sí, deteniéndose únicamente en el análisis de su fracaso y de sus causas. El itinerario seguido por Aélis invierte el sentido del realizado por el conde Richard en el primer díptico de la obra: de Roma a Normandía y de allí a Montpellier. Su significación también es regresiva, pues en el transcurso del mismo la princesa pierde su rango y los atributos que su posición le confiere, quedándole como un recuerdo de lo que fue su fiel Isabel; pero aún en este caso la jerarquía se diluye un poco por el trato afectuoso que ambas mantienen. Este viaje constituye una ruptura con el mundo feudal y cortés de Roma o de Normandía, hecho subrayado por la elección de una ciudad nueva —Montpellier— que no mantiene ninguna relación con los progenitores. En ella emprende una nueva vida en la que —como en el caso de la Manekine— deberá trabajar con sus manos como si de una burguesa se tratase:

Fait Aelis: «S'en iert mes deus.  
Bien sachiés que jou referoie  
Joiaus de fil d'or et de soie;  
K'il n'est feme ki tant en sache:  
D'orfois, de çainture, d'atache,  
De ce faire ai je tot le pris.»

(vv. 5456-5461)

El empeño y destreza que dedica a su trabajo le facilitan el éxito en su nueva ocupación. La vida ociosa en el castillo de su padre se sustituye por otra activa y dinámica, en la que triunfará. Resultaría inapropiado calificar este viaje de iniciático, pues en el transcurso del mismo no ha tenido lugar una muerte simbólica<sup>30</sup>; sin embargo, gracias a él Aélis ha madurado interiormente y ha adquirido el saber necesario para sobrevivir por sí misma en un medio distinto al que le vio nacer, permitiendo que cualidades ocultas de su personalidad afloraran al exterior<sup>31</sup>.

La búsqueda de Guillaume es mucho más desafortunada, no sólo por el fracaso de la misma, sino también por las desventuras que debe soportar. Desesperado y confundido por la ausencia de su amiga, recae sobre él el senti-

---

<sup>30</sup> La muerte iniciática puede estar simbolizada por numerosos motivos, entre ellos el olvido del pasado, como señala MIRCEA ELIADE en *Iniciaciones místicas*. Trad. de José Matías Díaz, Madrid, Taurus, 1986, pp. 60 y ss.

<sup>31</sup> Vid. SIMONE VERNE: «Le voyage initiatique», in *Romantisme*, n.º 4, 1972, pp. 37-44.

miento de culpabilidad, al, haber perdido la prenda de amor ofrecida por Aélis. Guillaume lo pierde todo: el caballo —como Lancelot— el dinero y también la salud, pues una larga enfermedad le retiene en Roma hasta su total restablecimiento:

Mainte povrece a puis eüe  
Et mainte souffraite d'osteus;  
Et li biaux murs qui estoit teus  
Li morut lués, ce fu damages.  
Puis li prist .j. (si) grans malages  
Dont il gut prés d'un an a Rome.

(vv. 6174-6179)

La crisis sufrida por Guillaume le atañe en su totalidad tanto en su relación exterior con la sociedad, pues deja de ser caballero al perder su atributo y se vuelve pobre, como en su interior, por la enfermedad sufrida. Su andadura empezará de cero, trabajando como sirviente en una hospedería de Santiago de Compostela y ahorrando dinero para poder continuar un día la búsqueda de Aélis. Su periplo es dilatado en el tiempo (siete años) y en el espacio: de Roma a Santiago, de allí a Toul, siguiendo la pista de la mula que perteneció a su amiga, y finalmente a Saint-Gilles, hitos que no coinciden para nada con los de Aélis. En esta última ciudad, lugar de reconocida peregrinación durante la Edad Media, el viaje alcanza su punto más álgido. Guillaume, que ha recuperado el caballo, participa como montero en una partida de caza, actividad que sirve para enlazar con el episodio inicial del milano y de la limosnera. Es en este momento cuando enloquece aparentemente, como ya ha quedado dicho antes, lo que le permitirá reunirse con Aélis, cerrando el círculo de la aventura y de la novela.

El viaje de Guillaume en busca de Aélis se asemeja a un largo camino de peregrinación, pues recorre tres grandes destinos medievales: Roma, Santiago y Saint-Gilles. De la misma manera que la fama del padre precedía a la del hijo en el primer díptico, así también la peregrinación del conde prefigura la de su vástago, aunque ésta invierte el significado de la anterior. Guillaume desacraliza la empresa, pues no pretende venerar unos lugares ligados a algún episodio santo de la religión cristiana, sino que es la adoración a una mujer la que le lleva a recorrer buena parte del orbe. Como se ha dicho antes, Guillaume emplea siete años en culminar su propósito, augurando la cifra la culminación de un ciclo: «... unissant en lui les vertus, antagonistes mais complémentaires, du *quatre* et du *trois*, servira à marquer la perfection d'un cycle achevé et comme fer-

mé sur lui-même, mais qui appelle, de ce fait même, un dépassement, ce qu'on pourrait appeler un passage à l'octave»<sup>32</sup>. Este ciclo cerrado que evoca el siete se completa con la dirección del viaje de Aélis, que rehace el itinerario del conde pero invirtiendo su sentido: hacia Occidente y no hacia Oriente, hacia la tierra donde se oculta el sol y no hacia la que ve su nacimiento<sup>33</sup>, configurando en el conjunto de la novela una especie de *axis mundi* que reúne armónicamente los contrarios: la peregrinación y la cruzada, los valores tradicionales —nobleza y cortesía— y los nuevos —el trabajo—, la herencia y lo personal, la capacidad de sobrevivir e incluso de triunfar por sus propias cualidades. Este es el sentido de los viajes de Guillaume y Aélis, que les han ayudado a encontrar su verdadera identidad.

Liénor, advertida de la difamación propagada por el senescal, viaja de Dole a Maguncia para probar su inocencia y desenmascarar al culpable; de este modo, el viaje se engarza perfectamente con el tema de la *gageure*, o mejor aún, de la mujer calumniada, enraizado en la más profunda tradición popular<sup>34</sup>. No se trata, en un sentido estricto del término, de una *quête*, aunque en el fondo la presencia de la *gageure* queda plenamente justificada en el hilo narrativo por la necesidad de ganar la gloria para borrar el obstáculo de la *mésalliance*. En efecto, la dama de Dole no puede aspirar a casarse con el emperador por su condición social. Por esta razón, su hermano viaja a la corte y participa en el torneo de Saint-Trond, pues el éxito y el renombre obtenidos alcanzan a todo su linaje. La tradicional prueba de las armas en el universo cortés ha sido superada; por consiguiente, el emperador ve favorable el momento de obtener la aprobación de su matrimonio, mediante el *don contraignant*. A pesar de todo, el valor no es suficiente, quedando un resquicio por el que se desliza el senescal, urdiendo un engaño que de al traste con los proyectos de Conrad. Con esta mentira, Liénor adquiere su total protagonismo, viéndose obligada a actuar para defender su virtud. Viaja hasta Maguncia donde, ante toda la corte demostrará su inocencia y sus virtudes. Todo está preparado como en una escena teatral. Si el senescal le había deshonrado con una mentira, ella inventa otra para desenmascararle; el mismo lenguaje, causa de descrédito, le dará el triunfo social. Liénor le acusa de violador y de ladrón, lo que provoca inmediatamente su confesión, reconociendo que no la ha visto nunca, de forma que sus palabras quedan en entredicho y la virtud de Liénor recuperada. Liénor ha sido más as-

---

<sup>32</sup> Vid. J. RIBARD, *op. cit.*, p. 25.

<sup>33</sup> Vid. SIMONE VERNE, *op. cit.*, p. 37.

<sup>34</sup> Gaston Paris rastrea todas las variantes del tema de la *gageure* en *Romania*, 32, 1903, pp. 481-550. Rita Lejeune matiza algunas de las afirmaciones de Paris en *L'oeuvre de Jean Renart*, pp. 42-50.

tuta y, con su dominio de la palabra, ha dado la vuelta a la situación: el burlador ha sido burlado, el verdugo se ha convertido en víctima, el «juicio» final ha puesto de manifiesto su belleza y su inteligencia, obteniendo como recompensa el matrimonio con el emperador.

Un caso semejante ocurre en *Jehan et Blonde*, donde se destaca la astucia y la habilidad lingüísticas como nuevas virtudes que permiten hacer desaparecer el matrimonio desigual. Jehan vuelve a Oxford después de haber solucionado sus asuntos familiares y tras haber conquistado ya un primer grado en la confianza del rey de Francia, que le promete nombrarlo senescal a su regreso. Este segundo viaje a Inglaterra ocupa en el relato mayor extensión que el primero: frente a los 40 versos (vv. 134-180) en los que se narra la rápida travesía y el encuentro con el conde de Oxford, el autor alarga hasta casi 500 (vv. 2425-2846), para contar el segundo encuentro con otro noble inglés. Quizás la causa estribe en la distinta función que desempeña en la intriga. Jehan vuelve de su casa para buscar a Blonde, con la que fijó un plazo para su reencuentro en el momento de su separación. Ahora su meta no es hacer fortuna, pues ya lo ha conseguido, sino tener a la mujer con la que desea unirse. En un principio, desde el punto de vista del joven no existen obstáculos para ello, pues en cierta medida la desigualdad social se ha reducido por los méritos alcanzados en el viaje anterior. Sin embargo, en su ausencia y por lo tanto sin su conocimiento, el conde ha prometido a su hija con el conde de Gloucester. Existe, pues, un rival con el que el azar favorece el encuentro, precisamente en el camino entre París y Oxford. Es justamente esta escena la que alarga la narración del viaje, en la que el protagonista es el lenguaje, debido en buena parte al uso cómico que de él sabe hacer Jehan. Los dos aspirantes a la mano de Blonde van a enfrentarse en un duelo dialéctico que mostrará la superioridad del francés, que con ingenio y astucia logra engañar y ridiculizar al inglés<sup>35</sup>. La conversación que ambos entablan parece una suma de despropósitos, porque las reflexiones que Jehan hace reposan sobre el equívoco y la ambigüedad, al aludir a un refe-

---

<sup>35</sup> Dos motivos se entremezclan en este episodio: el de los *gabs*, que J. Dufournet analiza a través de las adivinanzas que plantean, y el de la sátira del inglés por su falta de competencia en el manejo del francés. El primero deriva de una larga tradición popular (veáanse las pp. 18 y ss. de la introducción de Sylvie Lécuyer a la obra) en la que cabe resaltar el cantar del *Pèlerinage de Charlemagne*, en el que los caballeros que acompañan al emperador Carlomagno en su expedición profesan fanfarronadas bajo los efectos del vino, mientras que el segundo coincide con una floración de obras al parecer escenificadas por el juglar —*La paix aus Anglais* y *La Chartre de la paix aux Anglais*— en las que la comicidad recae siempre sobre el inglés. Estas obras ha sido editadas y analizadas por E. FARAL: *Mimes français du XIIIe. siècle (Texte, Notice et Glossaire)*. Genève, Slatkine Reprints, 1973, pp. 29-51. Vid. JEAN DUFURNET: «Du double sens au non-sens», in *Un roman à découvrir: Jehan et Blonde de Philippe de Remy (XIIIe. siècle)*. *Etudes recueillies par Jean Dufournet*, Genève, Slatkine, 1991, pp. 185-206.

rente —Blonde— ausente de las palabras del conde de Gloucester. En un primer momento es Jehan quien aparece como perdedor, pues resulta el hazmerreir de los ingleses, aunque el conde también es zaherido por su torpeza en el manejo de la lengua francesa:

Jehans premiers le salua  
Et Jehan tost respondu a:  
«Amis, bien fustes vous vené.  
Coment fu vostre non pelé?  
—Sire, dist il, j'ai non Gautier,  
Je sui nes devers Mondidier.  
—Gautier? Diable, ce fu non sot!  
Et ou vole vous aler tot?

(*Jehan*, vv. 2637-44)

Sólo cuando el conde de Gloucester se dispone a recibir a Blonde y descubre su huida, es capaz de comprender que ha sido burlado. El viaje ha constituido una prueba tácita para los dos, en la que luchaban para mostrar su superioridad y por lo tanto sus méritos para obtener a Blonde. Ahora bien, los términos de esta especie de combate son absolutamente heterodoxos en relación con la tradición cortés, pues se utiliza un arma nueva: la astucia en el manejo del lenguaje, lo que resulta inaudito como prueba para acceder al amor de una dama. Más tarde, en el viaje de huida de ambos jóvenes, Jehan deberá revalidar su triunfo con un combate de armas, más propio del código caballeresco, aunque su tratamiento paródico hace dudar de la importancia que el autor le concede<sup>36</sup>.

El rey de Escocia conoce la desaparición de su mujer y de su hijo a su vuelta a casa, tras finalizar su participación en torneos en Francia. Tras castigar y condenar a su madre a vivir aislada en una torre sin puertas ni ventanas, emprende un largo y azoroso viaje, acompañado de diez caballeros y el senescal en busca de la Manekine. El periplo está salpicado de peligros humanos, de turbulencias atmosféricas y de cambios de rumbo para recorrer todo el orbe conocido:

Par plus de cent fois peri fussent,  
Se il de Dieu secours n'eüssent.

---

<sup>36</sup> Estudiado por M. M. CASTELLANI: «Le combat dans *Jehan et Blonde*», in *Un roman à découvrir*, pp. 121-139.

D'Ynde la Grignor par de la  
Dusk'a septentrion de cha  
Ne demoura vile nes une  
Ou ne les demenast fortune.

(vv. 5511-5516)

El rey ha agotado todas las vías posibles y ya no le quedan fuerzas suficientes para seguir en la empresa, sólo le queda implorar humildemente la ayuda de la Virgen María, momento en que se levanta un suave viento que le conduce hasta Roma, donde se encuentra la Manekine. El viaje ha operado un cambio en lo más profundo de su ser. Ya no es un hombre vacío, preocupado únicamente por la gloria mundana, sino que se ha convertido en una persona humilde y religiosa. Los siete años que ha durado el viaje auguran el final de un ciclo para dar comienzo a otro: el reencuentro con su esposa e hijo perdidos que, junto con el arrepentimiento público del padre de la Manekine y el milagro del hallazgo de la mano cortada en perfecto estado de conservación, tiene lugar en Roma, ciudad santa por excelencia. El último viaje apoteósico lo emprenden los esposos juntos, acompañados de su hijo, siguiendo el orden inverso a los realizados por Joie a lo largo de su vida: primero de Roma a Hungría, donde tiene lugar el reconocimiento público a la integridad y cualidades personales de la princesa, siéndole devueltos sus orígenes. De Hungría se dirigen a Armenia, país heredado por la vía materna, de manera que en sus coronas se unen Oriente y Occidente, lo que imprime a la obra un carácter universal y cósmico. Finalmente regresan a Escocia, donde se producirá el asentamiento definitivo de la pareja, y la consagración de su matrimonio en un marco cortés en el preciso día de Pascua, confirmando el carácter festivo de la unión y cerrando el círculo iniciado con la primera llegada de Joie. El *roman* se cierra con una estructura nupcial, como muchas novelas de tradición cortés, pero en un marco más universal, que trasciende el mundo cortés y el sentido tradicional de estos relatos para ofrecer otro más profundo y cristiano.

En tanto que Jean Renart y Philippe de Remy manifiestan un claro deseo de renovar el tema del viaje desde el punto de vista narrativo, no mantienen el mismo interés por su tratamiento discursivo. La narración del viaje sigue sirviéndose de fórmulas tradicionales, que ya aparecían en los cantares de gesta<sup>37</sup> y que son repetidas en estas obras:

---

<sup>37</sup> Vid. B. GUIDOT: «Le thème du voyage dans *Les Enfances Guillaume*», in *Voyage, Quête et Pèlerinage*, pp. 365-384, p. 367.

Tant oirre qu'il vint a Brandis

(Es. v. 370)

Je ne demandai onques puis  
ou il jut la premiere nuit,  
mes mout li greva voir, ce cuit,  
ce qu'il aloit seuls au plessié.

(Dole, vv. 908-911)

Jean Renart se desentiende totalmente de las incidencias del viaje de Nicole a Dole y no se conforma únicamente con pasarlas por alto, sino que se introduce él mismo en el relato para hacer un comentario irónico sobre la convención del género y la omnisciencia del narrador<sup>38</sup>. Su desinterés alcanza su cota más alta justamente en esta obra, *Guillaume de Dole*, donde inserta frecuentemente canciones que rellenan en el discurso narrativo el tiempo que dura el viaje en el nivel de la historia. Los ejemplos pueden multiplicarse, desde la cancioncilla sobre la *reverdie* entonada por el emperador en el transcurso del viaje de Nicole a Dole (vv. 923-930), hasta las cantadas por los caballeros que acuden a la convocatoria de Conrad para el torneo de Saint-Trond (vv. 2235 y ss.)<sup>39</sup>. En el extremo opuesto cabría citar la pormenorizada descripción de la ciudad de Toul durante el viaje de huida de Guillaume y Aélis en *L'Escoufle* (vv. 4372-4403). La novedad reside en la diversidad de voces y, por lo tanto, de puntos de vista que conforman dicha descripción. La primera evocación de la ciudad corre a cargo de Aélis (vv. 4372-4383) y responde a una visión realista que detalla las características de la misma y de su entorno, al mismo tiempo que expresa los deseos de residir en ella. El narrador realiza la segunda aproximación, cuando se han acercado un poco más (vv. 4384-4392), recogiendo los tópicos del *locus amoenus* de la fuente y el murmullo de las aguas, y dando paso a Guillaume (vv. 4392-4395) que insiste en la sensualidad del paisaje. La última palabra la tiene el narrador (vv. 4396-4403) que personaliza la descripción huyendo de los lugares comunes antes mencionados para construir un bello cuadro pictórico. Cada uno de estos fragmentos posee una cierta autonomía,

---

<sup>38</sup> Michel Zink considera que el verdadero objetivo de Jean Renart en *Guillaume de Dole* es atraer al lector sobre los procedimientos de construcción de la ficción literaria, especialmente a partir de la introducción de personajes reales en la historia inventada, pero también descubrir su propia presencia a partir de sus comentarios. Evidentemente la distancia que a veces toma con respecto a la ficción es uno de estos recursos. Cf. *Roman rose et Rose rouge*, pp. 120-121.

<sup>39</sup> M. Accarie realiza un detallado análisis de la función de las canciones insertadas en *Guillaume de Dole* en «La fonction des chansons du *Guillaume de Dole*», in *Mélanges J. Larmat. Regards sur le moyen âge et la Renaissance*. Paris, Les Belles Lettres, pp. 12-29.

aportando información no sólo sobre el objeto focalizado, sino también sobre el sujeto. En este sentido, Aélis, con su carácter realista y práctico, se limita a reproducir la realidad, mientras que su amigo, fuertemente emotivo y sensible, subraya los sentimientos que en él ha producido. Por último el narrador, es decir, el escritor, recoge la tradición para alejarse después con su propia creación. En cierto modo, esta breve descripción en el marco del viaje es plenamente ilustrativa del estilo de Jean Renart: tradición y renovación.

\* \* \*

El análisis de estos *romans* medievales pone de manifiesto la necesidad que los jóvenes tienen de viajar para salir o escapar del entornio paterno, bien porque los deseos de unos y otros no coinciden, bien porque poseen un criterio personal para forjarse su propia vida. Este viaje conlleva necesariamente un abandono de la tradición en el sentido afectivo e institucional. El tratamiento del viaje sigue dos modelos distintos. El primero está integrado por las obras que desarrollan una cronología dilatada, bien sea porque corresponde al relato de una vida desde la infancia hasta la juventud —*L'Escoufle*—, bien por la duración de las etapas intermedias de la vida de un adulto —siete años de búsqueda en *La Manekine*, a los que hay que sumar los de su estancia en Escocia—. A este espacio vital corresponde una extendida geografía que traspasa las fronteras francesas para desparramarse por todo el mundo: Oriente, Italia, España en *L'Escoufle* y Hungría, Inglaterra, Italia y Oriente para la de Philippe de Remy.

El segundo modelo delimita las coordenadas espacio-temporales: unos tres meses en *Guillaume de Dole* y no más de cuatro años en *Jehan et Blonde*<sup>40</sup>. La geografía se circunscribe a Francia, concretamente a una ciudad que actúa como punto fijo de referencia: Dole y Dammartin respectivamente, desde donde se viaja repetidamente a otro país: Alemania —el emperador hace un recorrido por las principales ciudades Maastricht, Colonia y Maguncia<sup>41</sup>—, y Oxford en

---

<sup>40</sup> Los últimos versos de la obra resumen muy sucintamente el destino de *Jehan y Blonde* después de su matrimonio. De ellos se nos dice que vivieron en paz diez años con el conde de Oxford, y que Jehan fue conde de Oxford y de Dammartin durante treinta años más. No se ha tenido en cuenta este tiempo transcurrido, por cuanto no forma parte de la duración del discurso narrativo; su presencia queda justificada por su valor demostrativo del honor alcanzado por el joven francés, pero no interviene para nada en su aprendizaje ejemplar hasta llegar a la apoteosis final.

Inglaterra. Ambos grupos culminan con un desenlace nupcial, en el que desemboca un problema de *mésalliance* planteado al principio. El objetivo no es encontrar una dama o unirse a una mujer para ocupar un sitio en la sociedad —como es el caso de *Eneas* o *Erec et Enide* e *Yvain* de Chrétien de Troyes—, sino ganar la gloria o hacer fortuna para tener derecho a la esposa. Se ha producido una inversión con respecto a la fórmula del *roman* anterior. El camino hasta lograrlo difiere en uno y otro caso. En *L'Escoufle* y *La Manekine* el viaje desarrolla una peregrinación lenta, con obstáculos que sirven de aprendizaje al protagonista (*bildungsroman*). Los conocimientos adquiridos en el transcurso del mismo no entran dentro de la tradición cortés o idílica, sino que convienen al modelo de sociedad pragmática y burguesa del siglo XIII, dentro de una versión profana (*L'Escoufle*) o religiosa (*La Manekine*). *Guillaume de Dole* y *Jehan et Blonde* apuestan por un viaje rápido a un país vecino, donde se puede hacer fortuna en poco tiempo aunando la vía «nueva» del trabajo y del ingenio (Jehan y Liénor) con los valores tradicionales de la nobleza: valor y generosidad.

El motivo del viaje se configura en estas obras como un movimiento de tensión entre la tradición representada por los padres y por los valores cortesés y la innovación legitimada por el deseo de los hijos de configurar su propia vida y proyectos lejos de la autoridad paterna. Este ejercicio reproduce en sí mismo la dialéctica del escritor que, reconociendo y tomando como base la tradición, se aleja en una segunda fase de ella, propugnando una nueva estética de la obra literaria<sup>42</sup>. La ambigüedad acompaña a estas obras ya desde su título: belleza/fealdad de *L'Escoufle*, la rosa de Lorris o de Liénor, el fanteche de paja y la mujer firme, en definitiva tradición y renovación. He ahí la nueva estética inaugurada por Jean Renart e imitada por un gran número de escritores posteriores.

---

<sup>41</sup> Rita Lejeune reconstruye el mapa geográfico evocado por *Guillaume de Dole* resaltando la estrecha relación que mantiene con el principado de Lieja. «*Le Roman de Guillaume de Dole et la Principauté de Liège*», in *Cahiers de Civilisation médiévale* 17, 1974, pp. 1-24.

<sup>42</sup> Michel Zink cifra el cambio de la sensibilidad del *roman* en el siglo XIII en la importancia concedida a la subjetividad del escritor, que se aleja del pasado para centrarse sobre el presente, y por lo tanto toma cierta distancia con respecto a los tópicos heredados. *La subjectivité littéraire*. Paris, PUF, 1985, pp. 27-46.