

Representar la utopía: el universo artúrico en *Ysaïe le Triste*

LIDIA AMOR
Universidad de Buenos Aires
IMHICIHU – CONICET
Argentina

I. CANON Y PERIODIZACIÓN. DOS PROBLEMAS PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA FRANCESA BAJOMEDIEVAL

Interrogar la narrativa de caballerías francesa de los siglos XIV y XV a fin de comprender algunos de sus aspectos particulares implica desechar ciertas presuposiciones que constituyen, *grosso modo*, las ideas directrices del conocimiento histórico sobre esta. En términos generales, se considera que los textos de caballerías franceses bajomedievales ponen de manifiesto la decadencia estética del género debido a la reproducción constante de formas y contenidos, en principio, agotados.

En realidad, lejos de describir dicha producción, el juicio descubre la injerencia de parámetros estéticos e ideológicos anacrónicos, pues se evalúa la narrativa tardomedieval a partir de un modelo ejemplar y canónico¹ construido *a posteriori*. En efecto, hacia la mitad del siglo XX, la medievalística amplió los márgenes de la literatura² canónica de la Edad Media (en la cual se destacaba la épica), incluyendo la producción de Chrétien de Troyes y, hacia las últimas décadas, los ciclos en prosa del siglo XIII. En este panorama, las obras de materia caballeresca de los siglos XIV y XV quedaron relegadas a un segundo plano, estigmatizadas como tristes exponentes de un mundo sombrío asolado por los conflictos políticos y socioeconómicos³.

1 Refiero la idea de “canon” sin ahondar en consideraciones teóricas. El canon definiría una obra escrita que, por factores ideológicos, las instituciones académicas posteriores construyen no solo como modelo estético (y ético, en ocasiones) sino como una norma que dirime sobre la pertenencia o no de otras obras a su esfera normativa. La obra canónica tiene la particularidad de ser un ejemplo a seguir pero, al mismo tiempo, una creación *non plus ultra*, es decir, imposible de emular. En ese sentido, se espera que la obra deviene canon porque se diferencia de las producciones anteriores y contemporáneas y porque rompe, de algún modo, con la tradición vigente.

2 Utilizo el vocablo “literatura”, a pesar de su anacronismo respecto de las culturas medievales, como una manera de designar un colectivo diverso y difícil de ceñir. La elección del término supone una definición de las producciones escritas como artefactos estético-ficcionales, integrantes de un área de la cultura que se terminará de configurar y alcanzará un status autónomo en la modernidad.

3 “Vers 1900 on lisait les œuvres médiévales pour toutes sortes de raisons, mais pas pour ‘elles-mêmes’: on pouvait y chercher la première expression d’un certain patriotisme, d’un sentiment amoureux ou d’un mode de vie fait de raffinement et d’élégance. On pouvait admirer la force ou la sincérité d’un poète, mais pas son savoir-faire. En effet, l’émergence à

Por consiguiente, se han distribuido las manifestaciones literarias de acuerdo con un mapa ideológico⁴ discontinuo y se ha proyectado una historicidad sobre ellas que, por un lado, afecta la comprensión de su vida efectiva en un ámbito cultural específico y, por el otro, distorsiona la intelección acerca de las experiencias de recepción. En definitiva, la literatura de caballerías de los siglos XIV y XV fue víctima de dos prácticas que distinguen a las instituciones académico-literarias modernas: la canonización y la periodización. Frente a este panorama, considero acertado esbozar aquí una sucinta reflexión preliminar acerca de estas dos prácticas institucionales en función del *roman de chevalerie* de la época pues, a mi entender, estas observaciones colaborarán con la exposición del tema central de mi artículo, referido a las razones por las que el autor de *Ysaïe le triste*, *roman* de materia artúrica del siglo XV, cimentó una utopía, elaborada a partir del empleo de ciertos componentes presentes en la literatura vernácula anterior. De esta forma, no solo se recupera un contenido (y una poética) sino que se incorpora también un conjunto de ideas y valores con los cuales dialogar a fin de ratificar, negar o modificar una postura axiológica particular.

Respecto de los procesos de canonización, es sabido que la necesidad de dar sentido al presente a través de la exégesis del pasado justifica la apropiación de sus fenómenos y su interpretación a partir de coordenadas culturales extemporáneas⁵. La narrativa de caballerías recibió el rótulo de “decadente”⁶ no solo porque repite una poética antigua sino porque sufre, de manera transitiva, el descrédito que experimentó el grupo al cual, en principio, se dirigió y el que se vio reflejado en ella. Se ha establecido una suerte de analogía entre la crisis de la caballería de la baja Edad Media ante un nuevo escenario político-cultural con el carácter conservador y tradicionalista de la literatura de caballerías. Dicha equiparación constituye el fundamento de una falacia, dado que, como Luis Beltrán Almería⁷ señala –a partir de las observaciones de Alistair Fowler– “los fenómenos literarios no se mueven por la misma lógica que los de la historia política” aunque, en mi opinión, la producción literaria se integra y cuestiona, de manera dialéctica, el entorno sociocultural que la incluye.

No obstante ello, es justo advertir que los especialistas no sobreimprimen ciegamente sus ideas sobre las obras sino que enfocan y realzan aquellos componentes que argumentan a favor de sus lecturas. En ese sentido, si bien los textos de caballerías tardíos reproducen una poética pretérita, la constatación desnuda la dificultad de comprender fenómenos del pasado a partir de sus propias coordenadas culturales en tanto exterioriza la omisión de uno de los rasgos centrales de la literatura medieval, como formula Emmanuèle Baumgartner: *n’oublions pas que pour un auteur médiéval écrire, créer une œuvre ne consiste*

l’université de l’idée que la littérature médiévale peut être autre chose que la tige qui conduit à la fleur est relativement récente. Elle date, en gros, des années 1950 et paraît, rétrospectivement, être partie de quelques auteurs peut-être plutôt atypiques de la littérature médiévale, comme Chrétien de Troyes et François Villon. La réévaluation des qualités esthétiques de l’ancienne littérature a en effet emprunté des voies très diverses selon les cas et reflète, jusqu’à un certain point, les aléas des courants critiques. Pour cette raison, elle est aujourd’hui encore loin d’avoir atteint tous les domaines de la production littéraire. En particulier la production de la fin du Moyen Âge, avec sa poésie lyrique si peu ‘spontanée’ et les mises en prose si peu ‘originales’, a longuement pâti d’une mésestime assez prononcée.” Richard Trachsler, “Un siècle de lettreure. Observations sur les études de littérature française du Moyen Âge entre 1900 et 2000”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, (48): 359-379, 2005, p. 368.

- 4 De hecho, la construcción de una historia de textos canónicos habla más de las ideologías imperantes en el momento de realizar dicha operación que de la vida real de los textos en su momento de emergencia.
- 5 Aunque puede resultar innecesario, desearía resaltar la utilidad que tuvo la literatura medieval en las nacientes filologías europeas para la justificación y el desarrollo de las ideologías nacionalistas decimonónicas.
- 6 No hago referencia aquí a las críticas de los moralistas de la época ni a las invectivas que el “género” recibe en los albores del Humanismo porque estas diatribas son diferentes de la valoración de la crítica. En efecto, los contemporáneos reprochaban el aspecto lúdico y pasatista de los textos de caballería y lamentaban la popularidad que, no obstante, estos tenían. En sus comentarios, prevalece la censura del moralista y no la intención valorativa del crítico literario.
- 7 Luis Beltrán Almería, “Horizontalidad y Verticalidad en la Historia Literaria”, In: Romero Tobar (ed.), *Historia Literaria/ Historia de la Literatura*, Zaragoza, Publicaciones Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 13-29, p. 25.

*pas à inventer à tout prix de nouveaux thèmes, de nouvelles situations mais à le plus souvent, à donner une forme nouvelle, voire un sens nouveau, à une matière traditionnelle.*⁸ Así, imitar y reproducir, dos prácticas desestimadas en la actualidad, formaban parte de las condiciones estéticas de las literaturas medievales. Cabe recordar, asimismo, que los autores componían sus obras imitando a las “autoridades” con el propósito –entre otros– de insertarse dentro de una tradición prestigiosa. Desde esta perspectiva, la idea de canon se corresponde al concepto de “*auctoritas*” y justifica la *æmulatio*. En última instancia, la imitación subyace a las prácticas de reproducción y conservación de modelos pretéritos y legitima la obra propia en función de los ancestros.

Respecto de la periodización de los textos medievales –en términos metodológicos, primer paso para la realización de una historia de la literatura–, pareciera ser que se equipara la fecha presunta de creación –o, al menos, el momento en que se registra la aparición del texto en un espacio cultural determinado– con el periodo de circulación. Este equívoco anularía otro de los aspectos que singulariza las literaturas medievales: la producción y transmisión textual a través de manuscritos, particularidad que implica una recepción diferida en el tiempo y en el espacio. El argumento posee importancia capital para los siglos XIV y XV, caracterizados no solo por la copia incesante de obras antiguas (en un afán primario de incrementar las posesiones bibliográficas)⁹ sino por los fenómenos de compilación, reescritura y prosificación. Nos hallamos ante un panorama en el cual la creación de nuevas obras se interpola con la copia de viejas historias tanto mediante la difusión manuscrita como a través de la refundición de relatos pretéritos¹⁰.

Los comentarios precedentes ponen de relieve la imposibilidad de periodizar la literatura, en particular, la medieval, y componer una historia lineal de ella, limitando el radio de influencia de los textos a momentos próximos de la fecha de creación. Por el contrario, los mecanismos de producción y transmisión y las actividades inherentes al espacio literario son testimonio de la simultaneidad y contemporaneidad de la literatura del pasado. Más aún, el carácter diferido de la propagación de las obras medievales demuestra la pertinencia de los procesos de posteridad en la cultura¹¹, cuyo estudio supone examinar la recepción de la literatura anterior en un contexto posterior y cuyo punto central –respecto del periodo bajomedieval, particularmente– es la constitución de bibliotecas señoriales. Desde esa perspectiva, y limitando estas generalidades a nuestro objeto de estudio, no analizamos *Ysaïe le triste* únicamente como una obra de materia artúrica del siglo XV, sino que examinamos la actualidad y las transformaciones que experimentaron un contenido y una forma poética a partir de la realización de una nueva obra.

Si bien los especialistas son conscientes de estas circunstancias, a la hora de instrumentar sus análisis realizan dos tipos de operaciones: 1) ubican el texto a investigar en una época determinada e indagan, dentro de sus límites, su diálogo con el entorno y 2) estudian la proyección de una obra anterior sobre la otra e instauran, consecutivamente, una sucesión “aprobemática” de representaciones estético-literarias de un periodo. Esta clase de estudio desestima tanto la complejidad de las relaciones de una obra literaria con su época como las tensiones que se revelan, justamente, a partir de la intervención de un texto en otro, por cuanto la intertextualidad no representa un cruce pasivo sino que constituye una

8 Emmanuèle Baumgartner, *Le Tristan en prose*, p. 276.

9 En este contexto, cobra especial relevancia la actividad de los bibliófilos (la dinastía Valois, los duques de Borgoña, el linaje de los Anjou, de los Orléans, por no citar sino los más célebres). Asimismo, los grandes señores que coleccionaban en sus bibliotecas las obras de antaño y que gustaban, como la actividad deportiva y los juegos caballerescos demuestran, de las aventuras azarosas, deberían haber recibido con beneplácito un nuevo relato que, a semejanza de los grandes monumentos escritos del pasado, desarrollara el placer de una nueva aventura.

10 La actualidad del pasado en el presente expresa, por otra parte, una percepción y una intelección distintas del tiempo como categoría y, en consecuencia, un vínculo diferente respecto de él.

11 Beltrán Almería, 2004.

lectura del presente sobre el pasado que afecta y delinea la comprensión de la actualidad. Así, los *romans* de materia artúrica de los siglos XIV y XV comunicaban con la tradición pretérita en busca de un pasado que acreditara o corrigiera la vida contemporánea. En relación estricta con el campo literario, el diálogo con la tradición anticipaba las técnicas que mejor explican hoy la poética narrativa tardomedieval: la interferencia de temas y motivos y los procesos de intertextualidad.

A partir de estas reflexiones, resulta fácil comprender la pervivencia de las obras que dieron una fisonomía específica a la leyenda artúrica en la Francia literaria de los siglos XII y XIII (los *romans* de Chrétien de Troyes y sus sucesores, los ciclos *Lancelot-Graal*, *Tristan en prose* y *Guiron le courtois*, entre otros)¹² en la narrativa de caballerías tardía y estimulan la investigación acerca de las maneras en que esa correspondencia se formalizó.

2. MARGINALIA DE LA LEYENDA ARTÚRICA EN LA FRANCIA LITERARIA MEDIEVAL

Este sucinto abordaje de una discusión más amplia, referida a la imposibilidad de sostener la periodización categórica de los fenómenos literarios medievales y el espejismo del canon, conduce a preguntarse acerca del sitio que podría ocupar la narrativa francesa de materia artúrica de los siglos XIV y XV dentro de un conjunto de textos consagrados a dicha leyenda.

En primer lugar, es importante distinguir dos circunstancias: 1) la instauración de la leyenda en el imaginario literario francés funda una poética de rasgos específicos la cual, más tarde, se extenderá, con variantes, a otras áreas culturales¹³ y 2) el destino literario y cultural del rey Arturo quedó vinculado estrechamente con las aventuras escatológicas del Grial a partir de los ciclos en prosa del siglo XIII. En efecto, desde la aparición del *Conte du Graal* en el horizonte cultural pero, fundamentalmente, a partir de la trilogía atribuida a Robert de Boron, la historia del mítico soberano y su Mesa Redonda no puede ser escindida de la mística del cáliz donde José de Arimatea recogió la sangre de Cristo. Así, la narrativa artúrica francesa aglutina una serie de relatos cuyo origen primitivo podría rastrearse en la obra de Chrétien de Troyes, su expansión exuberante en los ciclos en prosa del siglo XIII y su repliegue a una posición secundaria dentro del sistema literario tanto en Francia como en el resto del occidente europeo¹⁴ hasta mediados del siglo XVI.

Esta descripción teleológica establece un pasaje lineal y evolutivo desde un momento fundacional hacia las postrimerías del género. En este contexto, se ubican *Ysaïe le triste*, *Perceforest* y el *Conte du Papegau* en el extremo final de dicho esquema como manifestaciones extrañas de una materia agotada. Dicha concepción cobra mayor fuerza dado que la *Mort le Roi Artu* cerró, supuestamente, las posibilidades *diegéticas* de la leyenda, cuando padre e hijo se enfrentan en la batalla final que devorará el mundo artúrico. No obstante ello, *Ysaïe le triste*, *Perceforest* y el *Conte du Papegau* confirman la voluntad de ciertos autores del “otoño medieval” de expandir y amplificar las ramas de la materia artúrica tal como se manifestó en el siglo de San Luis. En efecto, *Perceforest* establece una línea sucesoria entre la leyenda de Alejandro Magno y la de los bretones, en tanto que el *Conte du Papegau* –breve relato episódico– cuenta las primeras aventuras de Arturo, monarca recientemente coronado que sale a la aventura como novel caballero errante.

12 Refiero esta literatura sin tener en cuenta la complejidad intrínseca de la tradición manuscrita que los ciclos en prosa poseen. Considero estas prosificaciones desde la perspectiva del texto y no de la del testimonio.

13 En ese sentido, es interesante pensar en los mecanismos difusos de comunicación de la literatura artúrica anglonormanda, sus complejos vínculos con el *roman* francés y con la literatura inglesa.

14 Realizo este tipo de segmentación temporal del relato artúrico porque las formas en las que se manifiesta esta literatura como parte integrante de los textos de caballerías después del siglo XVI configuran modelos escriturales distintos.

Ahora bien, es preferible pensar esta literatura artúrica tardía no en términos lineales y evolutivos sino desde una óptica espacial y como una suerte de metáfora de la escritura manuscrita. En ese sentido, *Ysaïe le triste* –así como *Perceforest* y el *Conte du Papegau*– simbolizan una suerte de *marginalia* de la “*summa* artúrica”, y, como tales, los sentidos expresados en sus historias se completan en función del diálogo que establecen en los ciclos precedentes. Como *marginalia*, la narrativa artúrica de los siglos XIV y XV constituye un anexo incorporado a una primitiva totalidad, la cual ilumina y orienta. La *marginalia* adquiere sentido completo fuera de los límites de su *diegesis*, como parte integrante de esa totalidad a la cual se anexa y cuyo sentido refiere e intenta consumir. Por consiguiente, la narrativa artúrica tardía resulta ser un segmento (y los autores no desdeñan sino que alientan dicho carácter fragmentario) que aspira a sumarse a esa totalidad pretérita tratando de apropiarse y de perfeccionar su ideología.

Puede argumentarse que el vínculo de la *marginalia* con esa generalidad resulta ser quimérico, dado que el texto constitutivo de la *marginalia* se comunica únicamente con una parte del total. El comentario sustenta una paradoja inexistente porque, en la reunión de esas partes, cada una de ellas simula ser la totalidad misma. Más aún, mientras que en el *Lancelot-Graal*, el Grial reunía, de manera centrípeta, las diferentes líneas *diegéticas* al comandar la infinitud de aventuras que llevaban, latente, la búsqueda (*quête*) final, en las obras tardías, los autores parecen haber abandonado toda aspiración a la totalidad efectiva del Grial y demuestran estar conscientes de que sus relatos se hallan muy lejos de las coordenadas espacio-temporales que la gran aventura condicionaba¹⁵. Los autores finiseculares escogen un ínfimo aspecto de la narrativa previa y lo amplifican, de forma tal que los elementos de la totalidad se organizan en una cartografía diferente.

La extensa puesta en consideración de estas ideas preliminares resulta ser inevitable para pensar la representación (utópica) del mundo artúrico en *Ysaïe le triste*, el cual, de manera intencional, se enlaza con la producción cíclica del siglo XIII. La historia de dos caballeros obligados a transitar un mundo desintegrado por las luchas entre diferentes linajes y gobernado por el capricho de caballeros alejados de la senda correcta, encuentra su espesura ideológica, precisamente, en la reformulación de ese pasado artúrico.

3. AVATARES DEL MUNDO ARTÚRICO DESDE EL PRISMA TRISTANIANO

Hacia la primera mitad del siglo XV, un anónimo escritor redacta *Ysaïe le triste*¹⁶, curioso *roman* que reúne las biografías del hijo (Ysaïe) y del nieto (Marc) de los célebres amantes de Cornualles, Tristán

15 Al respecto, Damien De Carne afirma: “La *Queste del Saint Graal* constitue (c’est le point le plus important, et qui contient les deux précédents) une tentative de clôture du champ romanesque. L’aventure retirée à la sphère profane et aux chevaliers privés d’élection, il n’y a plus d’aventures possibles que celles qui concernent les trois élus et le Graal. À la fin de la *Queste*, d’une part les deux premiers élus meurent, le troisième ne servant guère qu’à rapporter le récit à Camelot; d’autre part, le Graal et la Lance sont enlevés par une main céleste, *a telle eure qu’il ne fu puis hons si hardiz qu’il osast dire qu’il eust veu le Seint Graal* (édition Pauphilet, p. 279). La *Queste* a donc réussi, à la fin, à supprimer toute matière possible et tout acteur potentiel d’aventure, ce dont témoigne une *Mort le roi Artu* vidée d’aventures qui s’effondre sur elle-même. Les textes de Perceval sont moins cruels avec le roman: à part dans le *Perceval en prose*, la fin de la *Quête du Graal* ne provoque pas nécessairement la fin du royaume aventureux d’Arthur. La *Quête* peut apparaître comme une aventure non pas peut-être comme une autre, mais parmi d’autres, et non l’Aventure ultime qui les rend toutes caduques.” Damien De Carne, “Ysaïe le Triste, le bras armé de Dieu”, In: Hüe, Denis & Christine Ferlampin-Acher, *Actes du 22^e Congrès International de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 2008. 16 julio 2008, Amphi I, 3, Sesião 1*. Disponible en: www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/index.htm.

16 *Ysaïe le triste* se conserva en dos manuscritos: Darmstadt 2524 de la biblioteca de Hesse de dicha ciudad (mediados del siglo XV) y Gotha 688 de la biblioteca ducal de Gotha (principios del siglo XVI), a los cuales debemos sumar cuatro impresos del siglo XVI: 1) París, Galliot du Pré (ca 1522), in-folio gótico, 172 f. numerados, 2) París, Philippe le Noir (ca 1528), in-4^o gótico, 6-CCLXXVII-1, 3) París, Jehan Bonfons (ca 1550) in-4^o gótico y 4) Lyon, Olivier Arnoullet (s/d), in-4^o. La edición moderna se basa en el códice Darmstadt 2524 e incluye las variantes de Gotha 688 a pie de página.

e Iseo. El *roman* se inicia con el nacimiento de Ysaïe en el bosque de Moroïs y su posterior crianza –al cuidado de un ermitaño y de un enano horroroso, Tronc– en la *Verte forest*, cercana a la *Forest darnantes* y a la *Forest gaste*. Continúa el relato con las primeras hazañas de Ysaïe, dedicado a restituir el orden en los devastados dominios de Arturo. Su fama es inmediata y lo precede en sus aventuras posteriores, vinculadas, muchas de ellas, con la abolición de malas costumbres y la instauración de otras mejores. El renombre del novel caballero llega a Marthe, la hija del emperador de Grecia y sobrina de Yrion, rey de Blamir, y despierta su pasión. Gracias a un intercambio epistolar entre la doncella y el muchacho, los futuros amantes toman contacto. Con el fin de llevar a Ysaïe a su lado, Marthe propone la realización de un torneo en Blamir, en el cual Ysaïe conquista el aprecio de los participantes y asistentes y se apodera, por completo, del corazón de la princesa. Como consecuencia de sus amores, nace Marc, quien será criado por el tío materno¹⁷. El carácter sanguinario y brutal del niño es la causa del confinamiento que sufre en una torre del castillo durante quince años, tiempo en el cual su madre Marthe – disfrazada primero de caballero y luego como juglaresa– va tras las huellas de su amado Ysaïe, quien se ha marchado de Blamir debido al tabú que le impone su amigo Tronc. Una vez más el caballero emprende el camino hacia la aventura pero su destino de gloria se trastocará tras la pérdida de Tronc, circunstancia que lo lleva a la locura y que lo despoja de su identidad real durante quince años.

Si bien las historias particulares de cada miembro de la familia se entrelazan y conforman un entramado diegético profuso, a la manera del *Tristan en prose*, hacia la mitad del *roman* cobra preponderancia la biografía de Marc. En efecto, cuando el muchacho da señales de sosiego (concomitante con su paso a la primera juventud), su tío Yrion permite que sea liberado de la prisión. El joven inicia su carrera caballerescas en torneos y juegos galantes aunque, rápidamente, el deporte será reemplazado por la lucha contra los infieles que invaden las tierras de Blamir, hecho que implica un cambio radical del contexto en el cual probará sus cualidades guerreras y cortesas. De este modo, el cronotopo en el cual se despliega el accionar de Ysaïe no será el marco en el que se extenderán las proezas de Marc, más afín con el ámbito de la guerra campal. No obstante, el último tramo de su derrotero recuperará el sentido de la *quête*, nodo¹⁸ significativo de la vida del caballero errante. La aventura final de Marc será la abolición del maleficio que pesa sobre Tronc, quien resulta ser Auberon, el soberano de Féerie, hijo de Julio César y de Morgana y, como se sabe, personaje principal de *Huon de Bordeaux*.

La síntesis argumental muestra que *Ysaïe le triste* no es sino la biografía de un padre y de su hijo, cuyo linaje permite que esta breve historia genealógica¹⁹ se encastre en los ciclos del siglo XIII. *Ysaïe le triste* introduce diferentes escenas en función de las cuales se intenta completar los ciclos en prosa e instaurar el marco donde principian las aventuras de una nueva generación de caballeros. A modo de ejemplo, Ysaïe nace poco tiempo después de la muerte de su padre²⁰, Tristán, en manos del rey Marc;

17 Es preciso notar que los descendientes de Tristán e Iseo sufren el mismo destino que Tristán: hijos bastardos abandonados, involuntariamente, por sus progenitores. En consecuencia, la crianza está a cargo de tíos (maternos) y/o padres sustitutos.

18 Utilizo el vocablo *nodo* en un sentido general, como espacio real o abstracto en el que confluyen parte de las conexiones de otros espacios reales o abstractos que comparten sus mismas características y que a su vez también son nodos.

19 Empleo la forma de “genealogía” en el sentido medieval y tal como la define L. Genicot (1975, pp.11-13) en el volumen que se le consagra en la colección de las *Typologie des sources médiévales*: “une œuvre indépendante écrite ou dessinée pour faire connaître la filiation d’une famille ou d’un individu. Indépendante et non pas intégrée à une autre qu’elle introduirait, enrichirait ou terminerait. [...] (elle) établit l’ascendance d’un personnage ou d’un lignage et rien de plus, ce qui la distingue d’un côté des libri memoriales et des nomina regum, de l’autre, des chroniques. [...] les généalogies, au contraire, mettent l’accent sur la filiation, elles mentionnent quelque fois, les épouses et plus souvent les cadets et même leur postérité, au moins immédiate.”

20 Dice el narrador de: “Aucques après la mort Tristan et Yseut, vinrent nouvelles a Lancelot du Lac que roys Mars avoit navré Tristan en traïson, et de le glaive dont il avoit occis Huneson, l’ami Morgeain, et l’avoit si aré que mort en estoit ensievye. S’asambla partie des chevaliers de la Table Reonde: Behourt de Gaunes et Ector des Mares, Boubris de Gaunes, Percheval de Galles, Brun le Noir, Gahariet et Gaharet et Monseigneur Gauvain et le Roy Baudemagus et le Roy Carados

la noticia de su nacimiento llega a la corte de Arturo antes de la batalla de *Salesbières*, en tanto que sus futuras hadas madrinas se enteran del alumbramiento de Iseo a través de la voz de Merlín²¹. Más aún, Ysaïe combate con Agravain e ingresa a la orden de caballería tras el espaldarazo que recibe de los huesos de Lancelot, cuya tumba ha sido trasladada a la *Forest gaste*. En ese futuro tan cercano al derrumbamiento final del reino de Logres, los descendientes de los grandes héroes de antaño, anverso de sus antepasados, instituyen las malas costumbres que dominan la vida social. Ysaïe crece en la *Verte forest*²² ajeno a ese mundo degradado al cual, no obstante, se integrará como la mano justiciera –tal como se manifiesta en su nacimiento extraordinario²³– que impondrá el bien sobre el mal a través de una acentuada actitud evangelizadora. Marc, el nieto de Tristán e Iseo, transitará otro camino. No será el héroe civilizador sino que será “l’essilié” (vocablo que posee, entre sus acepciones, el sentido de “exiliar” así como el de “destruir” o “devastar”). La ferocidad será su rúbrica, la cual se encausará, más tarde, hacia el furor guerrero en la batalla campal. Marc es un caballero presa de *hybris*, cuya excesiva desmesura no impide que su destino tome un cariz mesiánico al romper el maleficio que pesa sobre Tronc.

Un primer cuestionamiento se origina en el hecho de que el reino de Arturo –entendido como una geografía y como un espacio sociocultural– continúa siendo celebrado a pesar de la tragedia en ciernes. En este contexto, el narrador de *Ysaïe le triste* señala que el germen del desmoronamiento está en la constitución misma de dicho entorno. Ahora bien, esta posición ambigua respecto del universo artúrico no constituye una novedad sino que recoge un sentido ya presente en las continuaciones de la Vulgata. En efecto, ¿no es esta la advertencia del narrador de la *Mort le Roi Artu*? ¿No es, con marcado patetismo, a partir de las aventuras de Balaaïn, el caballero de las dos espadas, la conclusión a la que llega el autor de la *Suite du Merlin*, cuando escribe la historia de los inicios del mítico soberano? El fatalismo que caracteriza los textos artúricos del siglo XIII convive, paradójicamente, con la idea de que este universo no puede sino existir, merece conservar un espacio porque constituye el ámbito donde

et le Roy des .C. Chevaliers et le Roy de Norgalles et Luquan le Bouteillier et Segremors le Desrés. Ector le fil Arés et Agravain et Ivain le fils au Roy Uerin et Lionnel et Queu le Senescal et Dodinel le Sauvage, atout tant de gens qu’il porent trouver ne avoir par raison, si qu’il furent bien .LXm., et entrerent en Cornuaille et firent du Roy Marcq et du país leur volenté. Mais a tant s’en taist ore li contes a parler et retourne a Ysaïe le Triste et a l’ermitte qui le warda en le forest.” (*Ysaïe le triste*, p. 30).

- 21 Dicen las hadas: “N’a gaires longement que nous estimes en la Grant Bretagne en ung bos que l’en appelle le Forest Darnantes et aucques en milieu a le plus bel arbre que oncques veissiés, et desoulx a une lame au desoulx de la quelle Merlins est enfremés par l’engien la Dame du Lac, ne ja mais n’en istera tant que li siecles dura. Or avons acoustumé, quant nous alons jouer par le forest, volentiers nous y reposons et aparlons celi Merlin et il nous respont. La nous eslusons tés fois est toute la nuit entière. S’avint que nous entrames en paroles des biens faisans chevalierz qui sont et qui ont esté. De chiaux qui sont, disiemes que ly rois Artus et Lancelot du Lac et Behort de Gaunez estoient il troy mieudres chevaliers qui ore fuissent en vie. Et des trespasés, Ettors de Troyes, le duc Josuez et le roy Alexandre, feismes nous, ont esté les meilleurs que oncques reçussent mort, et Julles Cesar et Judas Macabeus. Et Merlins respondi que li desrains nommés estoit il souverains. Et encore, fait il, y a y ung chevalier mort, n’a mie granment, que main a main en eust enchacié (tel deux en avés vous nommé. [...] Après, li demandames nous se de ly avoit demouré nul hoir, et il respondi que de l’hoir ne nous diroit riens, mais de ly et de la royne Yseut estoit demourés ungs enffes.”
- 22 El lugar donde se desarrolla la infancia de Ysaïe, lejos de la civilización artúrica y la conducta del muchacho, en particular, su primer combate contra Agravain, recuerdan la niñez de Perceval, cuyo primer relato y caracterización los debemos a Chrétien de Troyes.
- 23 Cuando Ysaïe nace, el narrador comenta: “[...] si prinst a acouquier d’un enfant qui fu marles, car par le volenté de Dieu apporta une espee vermeille en se semestre main. Mais n’entendés mie qu’elle fust ne de fier ne d’achier, mias singulièrement de char et de sancq”. Luego, cuando llega el momento del bautismo, el ermitaño e Iseo mantienen un diálogo interesante: “Or dist li contes que le royne dist a l’ermitte: ‘Sire, donnés mon fil tel non que bon vous samblera. –Volentiers, fait il, a ceste fin que le varderay tant qu’il puist porter armes’. Et elle respondi que che voloit elle bien, a fin que nouvelez n’en soit a court. ‘Non serra il, fait il. Dame, dist il, je lui donray non, ne mie moy, mais li benois Peres qui ly bailla parfait commencement de son non, des qu’il aporta une espee en se diestre main: et ce senefie Justiche, et qui droit lui fist, il eust a non Justicia’. ‘–Ha, sire, fait la dame, pour Dieu, qu’il n’ait ja / tel non, mais donnés li ung aultre qui ensieuche le son pere et le mien’. ‘–Dame, fait il, volentiers: vous avés a non Yzeut et ses peres Tristrans: Yzaies li Tristres’”. (p. 29) (el resaltado es mío)

nace y en el que se desarrolla la esencia misma de la caballería y sus virtudes, entendidas no solo como reglas de conducta o de socialización sino, por sobre todo, como garante de una moral, de una ética y de una identidad. Pero el mundo real, aquel que necesita ser organizado y ordenado debe distanciarse o prescindir de los vicios artúricos.

Es esta (eu)/utopía y en su ambigüedad (existir o no) el tema puntual que abordaré en las páginas siguientes. El *roman* de *Ysaïe le triste* (re)construye un mundo (simbólico), establece los lazos y las alianzas entre caballeros para poblar una tierra baldía, para instaurar nuevas “redes sociales”, para fundar un nuevo tejido caballeresco en el cual la descendencia pueda incluirse y nutrirse.

4. HACIA UNA NUEVA UTOPIA: EL MUNDO DEL REY ARTURO DESPUÉS DE SALESBIÈRES

Es pertinente puntualizar que empleo el concepto de utopía en su acepción más elemental, esto es, como la proyección de un mundo idealizado que se presenta como alternativa a un espacio percibido de manera negativa. En esta línea de pensamiento, la utopía representa una eutopía, el buen lugar, por cuanto contiene ciertos componentes que transforman ese no-lugar en un ámbito de felicidad. En contrapartida, la distopía constituye un sitio donde se pervierten las cualidades de una sociedad perfecta, donde los sucesos transcurren en forma antitética respecto de ese mundo de referencia maravilloso. Así, el campo semántico que se instala en función del vínculo entre la utopía con las otras nociones satelitales –eutopía y distopía, principalmente– permite describir las maneras en que el autor de *Ysaïe* trató de legitimar y, al mismo tiempo, independizar su historia del universo artúrico. En este sentido, el escenario aludido en la historia de *Ysaïe* es una distopía en función de la eutopía que fue, en un principio, el reino de Arturo y su Mesa Redonda. La labor de *Ysaïe* será, por ende, instalar una utopía diferente que posea una funcionalidad simbólica específica: conformar la memoria y la identidad de la caballería francesa a través de la recuperación de un pasado sustentado por la literatura pretérita.

En este contexto, ¿qué utopía artúrica representar en *Ysaïe le triste* y cómo? La pregunta es acertada porque la *Mort le Roi Artu*, último eslabón del *Lancelot-Graal* y narración a la cual *Ysaïe* se enlaza explícitamente, como adelanté, había clausurado un mundo signado por la destrucción. En efecto, el descubrimiento del fatídico *fol' amor* de Lancelot y Ginebra desencadena la hecatombe final, vinculada con las luchas intestinas entre los linajes de Gauvain y de Lancelot. Más aún, la batalla de *Salesbières* lleva a un *non plus ultra* el “maleficio” del linaje: Arturo mata y es asesinado por su hijo, fruto de la relación incestuosa con su hermana. Sin embargo, este conjunto de sucesos nefastos tiene un origen que excede el ámbito de las relaciones entre los miembros de la corte y se vincula con el hecho de que el reino de Arturo perdura pese a que las maravillas del Grial se han extinguido para siempre²⁴. El fin de la gran búsqueda, motor primordial de las aventuras de los caballeros de la Mesa Redonda, conduce a ese desmoronamiento ético-moral. Por consiguiente, el autor de la *Mort le roi Artu* no pudo sino figurar un escenario marcado por el vacío existencial²⁵.

Ahora bien, el autor de *Ysaïe le triste* intenta rescatar la sociedad ideal implementada por Arturo y sus caballeros a pesar del resultado final. Se embarcará, por tanto, en la construcción de otro ámbito constituido por las mejores virtudes del universo artúrico a las cuales se incorporan las mejores cualida-

24 Recordemos, por ejemplo, el episodio de la Demoiselle d'Escalot. Cuando la nave sin tripulación llega a la corte de Arturo, el rey y su sobrino salen a recibirla. Gauvain afirma: “Par foi, fet messire Gauvains, se ceste nacele est ausi bele dedenz com de hors, ce seroit merveilles; a poi que ge ne di que les aventures recommencent.” (las bastardillas son mías) (*La mort le Roi Artu*, p. 88) Gauvain parece alegrarse de la presunta llegada de una nueva aventura pero la carta de la doncella no hace sino acrecentar las crisis de la corte y poco colabora con el deseo de reiniciar las aventuras. (Cf. *LA MORT le roi Artu*).

25 Esta circunstancia explicaría las razones por las que ninguna continuación del siglo XIII ni las obras posteriores más emblemáticas (*Perceforest*, por ejemplo) compusieron sus relatos como prolongaciones de ese mundo ideal.

des de las tradiciones carolingia y alejandrina. En el nivel textual, este sincretismo se realiza mediante la intertextualidad, a través de la interpolación de *Huon de Bordeaux* y del ciclo de los *Vœux du Paon*²⁶. En función de este sincretismo, parece ser posible instituir un orden nuevo que rescate las virtudes que dieron sentido a la caballería –más allá del Grial– y le brinde proyección hacia el futuro.

La primera parte del *roman* se consagra a la edificación de ese mundo que, en función del recuerdo de la eutopía originaria y perdida, trata de superar la distopía del final, la cual, sin embargo, perdura, caracterizando los tiempos de Ysaïe, a través de las luchas entre clanes que pueblan los vestigios del reino de Logres. El joven Ysaïe se integra a dicho espacio conservando la pureza inicial de todo caballero recientemente investido. Con cada victoria en el campo de las armas, inicia un proceso de reconstrucción, preparando un nuevo ámbito donde las preceptivas de la orden de caballería adquieren un valor y una presencia concretos. La empresa civilizadora se vehiculiza a través de las aventuras que proscriben las malas costumbres e imponen nuevas reglas de convivencia. Cabe notar que la ramificación de las primeras aventuras de Ysaïe (muchas de ellas vinculadas también con la defensa de mujeres desvalidas o la restitución de posesiones a huérfanos desheredados) se produce gracias a la implementación de genealogías, dado que la derrota de un adversario conduce a la posterior venganza por parte de algún pariente del vencido. De este modo, el linaje cumple dos funciones: por un lado permite la sucesión de eventos (y, de este modo, completa el hilo narrativo) y, por el otro, puebla el mundo de Ysaïe con nuevos personajes quienes, a partir del linaje que ostentan, relacionan los tiempos presentes con el pasado artúrico. Es preciso explicar, asimismo, que la lógica de la *vendetta* reproduce, ideológicamente, las causas por las cuales el reino de Arturo llega a su fin. Ante la lucha en defensa de la familia se erige el accionar de Ysaïe, cuyo brazo armado desmorona los vínculos familiares e impone una relación entre caballeros sostenida por alianzas de amistad y cooperación y, de no ser viable esta posibilidad, es decir, en el caso de los adversarios irreconciliables, la unión se establece en función de redes vasalláticas. En definitiva, la *amicitia* debe ser el fundamento de los lazos a entablar entre los caballeros, parece adoctrinarnos el autor de *Ysaïe*²⁷.

Ante la necesidad de fundar un nuevo orden, el mundo artúrico ocupa un sitio de preeminencia, continúa siendo parte de la simbología de la caballería perfecta, aunque sus funciones se hallan acotadas a una en particular: la institución de culturas, es decir, la implementación y sustento de civilizaciones. De este modo, Ysaïe debe instaurar una nueva civilización a través de la disposición de buenas costumbres, es decir, mediante la conformación de una sociedad reglamentada²⁸. Desde esta perspectiva, por tanto, no llama la atención que Ysaïe cumpla el rol de héroe civilizador y que el papel del *miles Christi* sea reservado a su hijo Marc.

La labor civilizadora de Ysaïe se completa, hacia la segunda parte del *roman*, con la actividad defensiva de Marc ante el asedio de los infieles. Mientras que las hazañas de Ysaïe han permitido que

26 En la primera mitad del siglo XIV, tres autores emprenden la tarea de componer una prolongación de la leyenda alejandrina transmitida en lengua vernácula, fundamentalmente, a través del *Roman d'Alexandre* del siglo XII. Hacia 1312, Jacques de Longuyon crea el *Vœux du Paon*; lo continúa Jean le Court Brisebare con el *Restor du Paon* (primera mitad del siglo XIV) y, por último, Jean de le Mote redacta el *Parfait du Paon* hacia 1340. Los textos se interpolan en la cronología literaria alejandrina después del *Fuerre de Gadres*, segunda rama del *roman* antes aludido. De una obra a la otra, el personaje de Alejandro representa el paradigma del caballero cortés en un clima y espectáculo cortesanos. Los textos enlazan las historias narradas en función del primer juramento pronunciado por los caballeros del *Vœux*, mediante el cual, a excepción de Alejandro, todos se comprometen a realizar hazañas extraordinarias durante los enfrentamientos que se desarrollan en el momento de la narración y que se intercalan con las escenas de corte. Estos primeros compromisos serán la materia narrativa que retomarán los continuadores del *Restor* y del *Parfait*.

27 Sin embargo, esta concepción no constituye una novedad sino que recupera un elemento primordial de la Vulgata, la cual llega a su punto culmine, en el *Lancelot en prose*, a través del afecto que Galehaut profesa a Lancelot.

28 Este rasgo de la tradición artúrica emparenta *Ysaïe le triste* con el *Conte du Papegau*, dado que al final de este cuento, Arturo asume el papel de héroe civilizador.

el orden retorne a la antigua Gran Bretaña, circunstancia que se señala, en el relato, cuando Ysaïe es nombrado capitán del reino de Logres, la gesta de Marc conduce al joven a un derrotero más próximo al de la épica. En este contexto, el antiguo mundo del rey Arturo se transforma en un telón de fondo, deviene un pasado de contornos borrosos. Sin embargo, este efecto de distancia temporal no implica que el universo del soberano bretón regrese al espacio de la utopía sino que experimenta una suerte de desplazamiento y accede al lugar de la memoria de la caballería. En otras palabras, el mundo del rey Arturo y de los compañeros de la Mesa Redonda se transforma en una clase particular de Historia.

Es importante resaltar que el pasaje de la utopía a la historia se produce cuando ya se ha cimentado la nueva cartografía, se han fijado los lazos definitivos con el pasado y se ha iniciado un proceso de consolidación de las nuevas generaciones. Asimismo, el tránsito hacia el universo artúrico como representación histórica posee un sitio dentro del relato que le brinda un significado específico. En efecto, durante la tregua que pactan cristianos asediados y los paganos, Marc resuelve salir a la aventura, acompañado de Tronc, para acrecentar su fama caballeresca. Su actitud reproduce una constante de los textos de caballerías de la baja Edad Media consultados: los caballeros recientemente investidos “deciden” salir a la aventura y experimentar la vida del caballero errante para iniciarse en la rutina de la orden. En otras palabras, la aventura maravillosa abandona su rasgo primordialmente “identitario” para formar parte de un proceso de iniciación (el cual, no obstante, implica, modelar la identidad propia en función de un prototipo). A partir de este itinerario modelizador, Marc ingresa en el mundo de lo maravilloso feérico donde deberá enfrentar desafíos sobrenaturales.

El ingreso a la foresta determina, para Marc, un primer pasaje a otro ámbito que se revelará en toda su magnitud cuando arribe al vergel de las hadas, en el cual transitará una suerte de formación en la historia de los ancestros. Mediante la inclusión de una serie de *ekphrases*, la historia de los grandes linajes del mundo artúrico, la sucesión dinástica desde los tiempos de Julio César y la historia bíblica se presentan ante sus ojos. Así, el aprendizaje práctico de los valores que sustentan la orden de caballería se completa con una instrucción en la historia del Occidente cristiano. En este contexto, la historia de la caballería artúrica establece correspondencias con la historia clásica y ambas se encuentran supeditadas a la historia bíblica. En consecuencia, si bien la fe continua erigiéndose como fin último de la orden, no constituye su misión trascendental, tal como se postulaba en el ciclo de la Vulgata, escindiendo la labor de la caballería terrestre del servicio divino, tareas reunidas en el personaje de Galaad de la *Queste del Saint Graal*.

Estas constataciones conducen a especular sobre las intenciones del autor de *Ysaïe le triste* al recuperar una literatura presuntamente clausurada. Parece ser evidente que su actitud confiere a la antigua leyenda una funcionalidad diferente al convertirla en la memoria escrita (representada) de la caballería. Más aún, como historia simbólica resulta ser también un manual de caballerías y un *speculum*, una obra didáctico-moralizante que enseña cuáles son las funciones de un grupo que no ejerce un poder real y directo. Los integrantes de esta nueva caballería, a imagen de Ysaïe, descendiente real y simbólico²⁹, simultáneamente, de los héroes de antaño, deben ser como los herederos de Tristán e Iseo: estandarte de una civilización. A ello debe sumarse los rasgos que delinean el retrato de Marc: guerreros intrépidos y hombres galantes, como el Alejandro Magno de los *Vœux du Paon*, y brazo armado de Dios, como los descendientes de Carlomagno. Sin embargo, en esta distribución de atributos, no se alude cualidad alguna que los faculte plenamente para la administración y el gobierno de un pueblo, por cuanto sus funciones parecen estar limitadas a la participación en guerra y a edificación de nuevas culturas. Esta idea cobra más fuerza hacia el final del *roman*, cuando el narrador sintetiza el desenlace de los acontecimientos, entre los que se destaca la partida de Tronc:

29 Recordemos que Ysaïe es hijo de Tristán y, en cierto modo, “ahijado” de Lancelot debido al espaldarazo que recibe de los huesos del gran amante de Ginebra.

§ 624 Sy firent Ysaïe et Marcq mainte chevalerie, et tenoient le país en grant paix, et alloient en estranges país oster les maïses coustumes; et tant firent que on parla de leurs fais après eulx, mes le gent mirent plus leur entente a mettre en memoire les fais du roy Clovis, le premier roy de Franche crestien, de sez batailles et de sez enffans qui adont rennoient. Et ainsy fine ly romans³⁰.

En síntesis, la representación de la utopía en *Ysaïe le triste* no solo esboza el proyecto de un mundo mejor –que integra las cualidades de pasado– sino que delinea una funcionalidad concreta a la leyenda artúrica y, por esta vía, legitima la narrativa que la emplea como materia. Gracias a ella, la orden de caballería se sustenta en la pertenencia simbólica al universo de Arturo y de los compañeros de la Mesa Redonda, impregnándolos de una mística que los identificará hasta el fin de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

BAUMGARTNER, Emmanuèle. *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*. Ginebra, Droz, 1975.

Huon de Bordeaux. Ed. William W. Kibler & François Suard. París, Champion, 2003.

JACQUES DE LONGUYON. *Les vœux du paon*. Ed. Camillus Casey. Columbia, Columbia University Dissertations, 1956.

JEAN DE LE MOTE. *Le parfait du paon*. Ed. Richard J. Carey. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1972.

JEAN LE COURT (BRISEBARE). *Le restor du paon*. Ed. Richard J. Carey. Ginebra, Droz, 1966.

LA MORT le roi Artu. Ed. Jean Frappier. Ginebra, Droz, 1996.

LANCELOT, roman en prose du XIII^e siècle. Ed. Alexandre Micha. Ginebra, Droz, 1978-1983.

PERCEFOREST. Ed. Gilles Roussineau. Ginebra, Droz, 1979-1987.

TRISTAN en prose. Ed. Philippe Ménard et al. Ginebra, Droz, 1987-1997

VICTORIN, Patricia. *Ysaïe le triste. Une esthétique de la confluence. Tours, tombeaux, vergers et fontaines*. París, Champion, 2002.

YSAÏE le triste. Ed. de André Giacchetti. Rouen, Presses Universitaires de Rouen, 1989.

RESUMO: *Ysaïe le triste*, roman em prosa do século XV, narra as biografias do filho (Ysaïe) e do neto (Marc) de Tristan e Iseo. Suas proezas têm lugar no mundo anárquico que se implanta depois do definitivo desaparecimento de seus pais e, em particular, do rei Artur e dos grandes heróis da Mesa Redonda. O propósito desta comunicação é analisar os recursos utilizados em *Ysaïe le triste* para construir uma utopia artúrica, espaço e tempo inexistentes e, simultaneamente, cronotopo no qual atualizar uma felicidade e um gozo perdidos.

30 P. 489. Ysaïe y Marc realizaron muchas hazañas caballerescas, y mantenían el país en paz, e iban a lugares desconocidos para abolir las malas costumbres y tanto hicieron que mucho se habló de ellos después de muertos, pero la gente prefirió dejar la memoria de los hechos del rey Clovis, el primer rey de la Francia cristiana, de sus batallas y de sus hijos que luego reinaron. Y así termina el *roman*. (traducción propia)

Palavras-chave: *Ysaïe le triste* – *Mort Artu* – narrativa artúrica tardomedieval – utopia

ABSTRACT: *Ysaïe le triste*, roman en prose of the fifteenth century, narrates the biographies of the son (Ysaïe) and of the grandson (Marc) of Tristan and Iseut. Their exploits take place in the anarchic world implanted after the definite disappearance of king Arthur and his knights. The purpose of this paper is to analyse the resources used in *Ysaïe le triste* to build an Arthurian *utopia*, non-existent space and time and, simultaneously, a *cronotopo* through which update (so much in the idea of “give actuality” as the one of “put in act”) a lost happiness.

Key-words: *Ysaïe le triste* – *Mort Artu* – late medieval Arthurian narrative – utopy