

La ciudad, la errancia y el torneo. Ecos disonantes del *roman* artúrico en *Ipomedon* de Hue de Rotelande

Cities, Wanderings, and Tournaments. Dissonant Echoes of Arthurian Romance in *Ipomedon* by Hue de Rotelande

MARÍA DUMAS*

Sumario:

1. Introducción
2. La errancia
3. El torneo
4. Hue y su *musa jocosa*

Resumen: *Ipomedon*, datado hacia 1180-1185, ha sido calificado por Penny Eley como un texto irritante, calificación que se revela sumamente pertinente al comprobar la propensión de su autor, Hue de Rotelande, a utilizar y, al mismo tiempo, distorsionar las convenciones propias de la narrativa artúrica establecidas por Chrétien de Troyes unos años antes en sus *romans*. Las particularidades de la recepción que, en *Ipomedon*, Hue de Rotelande efectúa del modelo narrativo del *roman* artúrico se analizan en este trabajo a partir de la función concedida por

* *María Dumas es Doctora en Literatura, becaria posdoctoral en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y docente de Literatura Europea Medieval en la misma institución.*

mariadumas@filo.uba.ar

Recibido: 12 de septiembre del 2016

Aprobado para su publicación: 23 de diciembre de 2016

el autor a la ciudad en el desarrollo del relato. Se intenta demostrar que, a lo largo del texto, Hue problematiza las diferentes formas por las cuales, en los *romans*, se configura tradicionalmente la dinámica que la ciudad establece entre el adentro y el afuera, a fin de impulsar la acción y, al mismo tiempo, el relato: la errancia y el torneo. El análisis del funcionamiento sensiblemente defectivo de estas dinámicas en *Ipomedon* permitirá entonces poner en primer plano la reescritura lúdica que Hue de Rotelande efectúa del modelo del *roman* en el cual inscribe, al mismo tiempo, su relato.

Palabras clave: *Ipomedon*, Hue de Rotelande, literatura anglonormanda, *roman* artúrico, ciudad medieval.

Abstract: *Ipomedon*, dated to 1180-1185, has been described by Penny Eley as an irritating text. This description proves to be highly fitting, due to the author's inclination to use and, simultaneously, distort the narrative conventions of Arthurian romance established a few years earlier by Chrétien de Troyes. In this paper, Hue de Rotelande's peculiar reception of the Arthurian narrative model will be analyzed with a focus on the role ascribed to the city throughout the story. It will be suggested that, in his work, Hue disrupts the different inside/outside dynamics traditionally established by the city in romances in order to drive the action and, thus, the story: errantry and tournaments. The rather defective working of these dynamics in *Ipomedon* will bring to light Hue's playful rewriting of the genre of romance, in which the author, simultaneously, inscribes his story.

Keywords: *Ipomedon*, Hue de Rotelande, Anglo-Norman literature, Arthurian romance, medieval city

1. Introducción

Hacia 1180-1185 Hue de Rotelande escribe en el condado de Hereford, Inglaterra, el *roman* de *Ipomedon*. El relato, emplazado en el sur de Italia, se abre con la determinación del protagonista, hijo del rey de Apulia, de visitar la corte de La Fièrre (La Orgullosa) en la ciudad de Candres, Calabria. La doncella se ha ganado tal apodo tras anunciar su voto de casarse solo con el hombre más valeroso del mundo, lo cual incita a los caballeros del reino a ejercitar su proeza a fin de ganar la mano de la princesa y, con ella, el dominio sobre sus tierras. A través de

la explicitación de este voto, el autor evoca, desde el inicio del relato, el eje temático en torno al cual gira habitualmente el *roman*, la articulación entre las armas y el amor¹ y, de este modo, ofrece un indicio acerca del modelo genérico en el cual pretende enmarcar su obra.² Este tema que caracteriza, pues, el *roman* como género suele desarrollarse narrativamente a partir de un esquema según el cual, a grandes rasgos, el héroe enfrenta una serie de aventuras que prueban su valor en las armas y elevan hasta tal punto su honor que se vuelve digno del amor de la doncella. En una primera instancia, *Ipomedon* parecería seguir este patrón narrativo sin mayores desviaciones, dado que tras diversas peripecias el caballero por fin conquista a La Fièrre y el relato culmina felizmente con la prototípica unión de los amantes en matrimonio. Sin embargo, al profundizar en el análisis, es posible distinguir que a lo largo del texto también resuenan, a media voz, ecos disonantes respecto de ese modelo genérico. Y es que en cada aventura *Ipomedon*, sin dejar de satisfacer las pretensiones de La Fièrre ofreciéndole evidencias de su coraje, consigue al mismo tiempo poner a prueba la firmeza y, sobre todo, la sensatez de su voto, que coloca la proeza guerrera como el único criterio válido para determinar la valía de un amante. Asumiendo el disfraz de un bello cobarde, la *quête* de *Ipomedon* apuntará menos a conquistar a la dama mediante hechos de armas que a aleccionarla sobre el carácter absurdo de los principios por los que se rige.

¹ La centralidad que adquiere en el *roman* la búsqueda de un equilibrio entre armas y amor se ha convertido en un lugar común de la crítica y ha sido objeto de numerosos estudios enfocados, sobre todo, en la vertiente continental de este género; véanse Reto Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour* (París: Champion, 1968); Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (París: Éditions du Seuil, 1972); Michel Stanesco y Michel Zink, *Histoire européenne du roman médiéval* (París: PUF, 1992), por citar solo algunos ejemplos paradigmáticos.

² Comprendemos la noción de indicio en el sentido que le otorga John Frow en su estudio sobre la categoría de género. El autor propone que toda obra incluye ciertos indicios textuales que refieren, de manera metatextual, al marco genérico de la obra y contribuyen, de este modo, a orientar la comprensión del texto: "they work by either explicit or implicit invocation of the structures and themes that we characteristically associate with that frame (...) Textual cues are thus metacommunications, aspects of the text which somehow stand out as being also, reflexively, *about* the text and how to use it". John Frow, *Genre* (Londres/Nueva York: Routledge, 2006), 114-115; el subrayado es del autor.

Esta propensión de Hue de Rotelande a utilizar y, al mismo tiempo, distorsionar las convenciones propias del *roman* artúrico introducidas unos años antes por Chrétien de Troyes explica, sin duda, que esta obra haya sido calificada por una de sus críticas más agudas como un texto irritante.³ El propósito de este trabajo es revisar los fundamentos de tal calificación y estudiar la relación intrincada que Hue de Rotelande entabla con el género del *roman*. Esta relación, objeto de diversos estudios desde la década de 1970,⁴ será analizada aquí tomando como

³ Penny Eley, “The Subversion of Meaning in Hue de Rotelande’s *Ipomedon*”, *Reading Medieval Studies* 26 (2000): 97-112.

⁴ *Ipomedon* ha suscitado en la crítica respuestas contrastantes: según Ronald Spensley (“The structure of Hue de Rotelande’s *Ipomedon*”, *Romania* 95 [1974]: 341-351), la obra puede comprenderse como un *roman* tradicional, a lo largo del cual el héroe atraviesa distintas aventuras a fin de reparar una falta infligida contra el ideal caballeresco a causa de su orgullo. Robert Hanning (“*Engin* in twelfth-century romance: an examination of the *Roman d’Enéas* and Hue de Rotelande’s *Ipomedon*”, *Yale French Studies* 51 [1974]: 82-101), por su parte, también atribuye a la obra la estructura prototípica marcada por la progresión heroica, pero comprende el resultado del aprendizaje de *Ipomedon* en términos opuestos: mediante su *engin*, el héroe estaría denunciando las limitaciones del código caballeresco, el cual, al privilegiar la proeza frente a cualquier otro valor individual, lleva a la pérdida de la identidad y al sinsentido. Por el contrario, M. Dominica Legge (*Anglo-Norman Literature and its Background* [Westport: Greenwood Press, 1963], 85-96) y, más tarde, Anthony J. Holden (Introducción a *Ipomedon* [París: Klincksieck, 1979]), el editor del poema, se niegan a otorgarle seriedad a los recorridos del héroe, que lejos de conducir a su madurez, tendrían, ante todo, un propósito burlesco. Michel Stanesco (“Le secret de l’*estrang*e chevalier: notes sur la motivation contradictoire dans le roman médiéval”, en *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society*, editado por Glyn S. Burgess y Robert A. Taylor [Cambridge: Brewer, 1985], 339-349), en cambio, se aparta de estas lecturas paródicas y atribuye el carácter contradictorio del *roman* —motivado, sobre todo, por el uso reiterado del incógnito por parte del héroe— a la tensión irreductible entre el elemento caballeresco y cortesano, por un lado, y el mítico, por el otro. Según el especialista, esta tensión, antes que un propósito burlesco, explicaría la construcción paradójica y contradictoria del poema. Ahora bien, la perspectiva que habría de prevalecer en los años subsiguientes es la de una doble lectura, propuesta, de manera independiente y casi contemporánea, por Susan Crane (*Insular Romance. Politics, Faith and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature* [Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1986]) y William Calin (“The Exaltation and Undermining of Romance: *Ipomedon*”, en *The Legacy of*

eje un aspecto que, a pesar de su relevancia, aún no ha sido contemplado por la crítica en el abordaje de este texto: la representación del espacio y, en particular, la función atribuida por el autor a la ciudad en el desarrollo del relato.⁵ Intentaremos demostrar que, a lo largo del texto,

Chrétien de Troyes, editado por Norris J. Lacy, Douglas Kelly y Keith Busby [Amsterdam: Rodopi, vol. II, 1988], 111-124], y desarrollada asimismo poco después por Roberta Krueger (“Misogyny, Manipulation, and the Female Reader in Hue de Rotelande’s *Ipomedon*”, en *Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, editado por Keith Busby y Erik Kooper [Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990], 395-409). Estos autores plantean que *Ipomedon* representa, al mismo tiempo, un tributo y un cuestionamiento a la obra fundadora de Chrétien, dado que, en términos de Crane, “standing at the border of the genre’s territory, Hue can endorse romance’s power even as he questions its conventional assumptions” (*Insular romance*, 159). Esta línea teórica de la doble lectura —en la que se inscribe esencialmente nuestro trabajo— fue cuestionada por Penny Eley (“The Subversion of Meaning”, 97-112), quien argumenta que Hue, en realidad, perturba la posibilidad de llevar adelante cualquier lectura que aspire a darle sentido al *roman*, bloqueando toda vía de interpretación. Por su parte, Neil Cartlidge (“Masters in the Art of Lying? The Literary Relationship between Hugh of Rhuddlan and Walter Map”, *The Modern Language Review* 106 [2011]: 1-16), en un artículo acerca de la relación entre Hue de Rotelande y Walter Map, reconoce las dificultades que plantea la lectura de estos autores, cuyas obras se encuentran igualmente atravesadas por la ironía, pero advierte: “... we should perhaps be careful not to exaggerate the challenge that they pose, to the extent that we make their work seem more forbidding or inaccessible than it really is. Indeed, it could be argued that much of the appeal of their writing still lies precisely in the surprises and strange complications that their use of irony generates” (*ibid.*, 16). Francine Mora (“Remploi et sens du jeu dans quelques textes médio-latins et français des XII^e et XIII^e siècles”, en *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l’écriture médiévale. Actes du colloque tenu à l’Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines [14-16 juin 1999]*, editado por Michel Zimmermann, [París: École des Chartes, 2001], 219-230), por último, también aborda la obra de Hue en relación con la literatura latina del siglo XII y propone que en *Ipomedon* el autor se apropia de una técnica alusiva mediante la cual escritores neolatinos contemporáneos como Baudri de Bourgueil reescriben con humor e ironía los clásicos de la Antigüedad, reivindicando, de ese modo, su autonomía poética.

⁵ La relevancia metodológica del espacio como marcador genérico fue hace tiempo establecida por Mijaíl Bajtín en su ensayo fundacional sobre el cronotopo en la novela: *Teoría y estética de la novela*, traducido por Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra (Madrid: Taurus, 1989), 238. Sin embargo, en los

Hue problematiza las diferentes formas por las cuales, en los *romans*, se configura tradicionalmente la dinámica que la ciudad establece entre el adentro y el afuera, a fin de impulsar la acción y, con ella, el relato: la errancia y el torneo. El análisis del funcionamiento sensiblemente defectivo de estas dinámicas en *Ipomedon* permitirá, entonces, apreciar la distancia por momentos mordaz que Hue de Rotelande manifiesta con respecto al género del *roman* en el cual inscribe, al mismo tiempo, su obra.

2. La errancia

Los *romans* de la Mesa Redonda se encuentran, a grandes rasgos, asentados en un esquema estructurante: la polaridad entre la ciudad, donde el rey Arturo reúne su corte, y la errancia. Según Annie Combes “Au sein du type narratif breton, la cour se trouve toujours à l’endroit où réside le roi, le plus souvent dans les grandes cités du royaume, à l’écart des voies de l’errance”.⁶ El foco narrativo tiende a demorarse en los caminos que, con sus obstáculos, permiten al caballero andante, como explica programáticamente Calogrenant en *Yvain*, encontrar aventuras “pour esprouver/ ma proeche et mon hardement”.⁷ La progresión de, por ejemplo, Lancelot hacia el castillo de Méléagant a fin de rescatar a la

últimos años, el vínculo estrecho entre el género y el espacio recibió nuevo énfasis en el contexto del denominado “giro espacial” y, específicamente, en las propuestas a partir de las cuales Robert Tally dio impulso a su cartografía literaria, disciplina que representa un sustento teórico de suma relevancia para nuestros análisis. Tally establece una analogía entre la literatura y la cartografía a fin de reflexionar sobre un problema que concierne a ambas: la representación del espacio. Según el crítico, el acto de narrar constituye en sí mismo una práctica cartográfica. El narrador, al igual que el cartógrafo, selecciona el territorio de su interés, lo explora y decide qué aspectos de ese paisaje incluirá, resaltará o eclipsará. En este proceso de selección el género ocupa un rol medular; de hecho, como dice Tally, “genre is itself a sort of map, since the generic parameters help to establish the projected “world” of the story”. Robert Tally, *Spatiality* (Londres/New York: Routledge, 2013), 55.

⁶ Annie Combes, *Les voies de l’aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose* (París, Champion, 2001), 354.

⁷ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, editado por David Hult (París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994), vv. 360-361.

reina lo enfrenta con todo tipo de desafíos, como ríos de aguas endemoniadas cruzados por un puente con forma de espada guardado, al parecer, por dos leones.⁸ La superación de estas y otras aventuras interpuestas en su camino constituye básicamente la esencia del relato y signa el desarrollo de Lancelot como caballero y como amante.

Frente a estos *romans* en los que el movimiento y la progresión en el espacio ocupan un rol preponderante, la casi completa omisión o abreviación de los viajes emprendidos por Ipomedon ofrece un primer indicio de la inadecuación de la obra de Hue a ese esquema narrativo. Carentes, al parecer, de cualquier interés, los trayectos del héroe de una a otra ciudad son mayormente escamoteados al lector y suelen referirse mediante una fórmula que excluye de la narración el tiempo del trayecto. Esto puede apreciarse desde la primera vez que Ipomedon se pone en movimiento para dirigirse desde Barlet, su ciudad de origen, a Candres:

Tant errent par lur jornees,
Par les terres e les countrees
Ke en Calabre sunt venu
E en la cité descendu
Ou la Fièrre fust ostilee (319-323).⁹

Como señala Annie Combes, “la tournure si caractéristique *tant... que* crée un lien direct, instantané, annulant d’un trait de syntaxe tout ce qui ne semble pas digne d’être conté”.¹⁰ Evidentemente, los eventos que Hue considera dignos de relatar no tienen lugar en el transcurso del viaje sino en las ciudades a las que parecen conducir caminos llanos y libres de obstáculos.

Tras este primer viaje, Ipomedon se presenta en la corte de La Fiere

⁸ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, editado por Charles Méla (París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994), vv. 3007 y ss.

⁹ Todas las citas han sido tomadas de la edición de Anthony J. Holden, Hue de Rotelande, *Ipomedon* (París: Klincksieck, 1979). Se incluye entre paréntesis el número de versos correspondientes.

¹⁰ Combes, *Les voies de l’aventure*, 361.

haciendo gala de su cortesía, y permanece en Candres durante tres años,¹¹ al cabo de los cuales, se lanza a la aventura para probar su valor, puesto que ha sido repudiado por La Fièrre debido a su tenaz inclinación hacia el ocio —una crisis equivalente a la que motiva la acción en la segunda parte de *Erec et Enide*. El caballero es alentado por Tholomeu, su tutor, en esta empresa mediante una suerte de manifiesto acerca de la fructífera articulación entre las armas y el amor, que parece abrir al héroe el camino a la aventura:

Pus si alez de terre en terre
Vostre pris e vostre los quere,
Kar bien savez k'ele ad voé
Ke ja n'ert nuls de li amé,
Se il n'est tant vaillant e pruz
K'il as armes venque trestuz.
Joe en ai joie ke vus amez
Kar a tuz jurs meulz en valdrez,
Kar cil ki aime par amur
De plus conquest pris e valor... (1587-1596).

No obstante, las expectativas generadas por este discurso se verán rápidamente frustradas o, más bien, demoradas por el advenimiento de “une autre aventure” (1614): el encuentro con un mensajero que le anuncia a *Ipomedon* la enfermedad de su madre. En consecuencia, a

¹¹ Si bien hemos acotado el foco de nuestro interés a la dimensión espacial del relato, el manejo del tiempo proporciona, en este punto, una evidencia adicional del progresivo distanciamiento de *Ipomedon* con respecto al patrón narrativo del *roman*. En los *romans* artúricos, entre la llegada de un caballero novel a la ciudad donde Arturo celebra su corte y la irrupción de una aventura que precipite su salida no suelen mediar más que escasos minutos. Estos, en *Ipomedon*, se extienden nada menos que a tres años. Esta alteración del ritmo que suele pautar el progreso de la narración en el *roman* resulta particularmente notable al recordar, por ejemplo, la impaciencia del joven Perceval por ser armado caballero por Arturo para poder marcharse de la corte: “Faites moi chevalier, fait il./ sire rois, car aler m'en voil”. Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, editado por Charles Méla (París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994), vv. 930-931, véase también los versos 948 y 1020.

partir de una variación de la fórmula utilizada para relatar el viaje previo a Candres, el narrador conduce a su héroe de manera igualmente directa e instantánea de vuelta a la ciudad de Barlet (1685-1688). Tras enterrar a su madre, Ipomedon es armado caballero y se consagra por fin a la aventura, pero sus hazañas a lo largo de vastas regiones del territorio de Europa se refieren de manera sintética y general en unos pocos versos (1771-1800). El narrador pasa por alto los meandros del itinerario heroico de su protagonista y, en clara contravención con el patrón narrativo que configura el desarrollo del caballero en el *roman*, fija la mirada en la ciudad de Candres y en las tribulaciones de La Fièrè (1801 y ss). Esta, a quien Dominica Legge define sugestivamente como “una preciosa ridícula”,¹² aparece sumergida en la más profunda zozobra, pues sus desaires han motivado la partida de Ipomedon a quien, avergonzada, de pronto confiesa amar, a pesar de la abierta indiferencia hacia las armas que el joven había demostrado durante su estadía en Candres (véanse los versos 520-550). Tal es la intensidad de su deseo amoroso que La Fièrè se ve forzada a rebajar su orgullo y revertir radicalmente su voto, jurando no tomar sino al pretendido cobarde.

Al sustituir las vías de la errancia de Ipomedon por la alcoba de la doncella que espera su regreso, Hue ilumina una cara del relato que, en los *romans* de Chrétien, suele permanecer en las sombras: nada sabemos de Ginebra mientras Lancelot atraviesa bosques, puentes y vados para rescatarla, ni de Laudine mientras Yvain enfrenta gigantes y demonios empeñado en reparar su falta. En *Ipomedon*, por el contrario, la doncella concentra sobre sí toda la tensión narrativa. La centralidad que, en consecuencia, adquiere la ciudad como escenario de la acción dista enormemente del rol exiguo y, en todo caso, pasajero que suele atribuirse a este espacio en la narrativa artúrica. Según Zumthor, el tipo del caballero andante determina una estructura que, asociada con la horizontalidad, la apertura y lo ilimitado “s’oppose point par point à celle que manifeste à la même époque (...) le type de la ville. Le chevalier errant nie la ville, l’efface de l’espace vrai”.¹³ Desviada la

¹² Legge, *Anglo-Norman Literature*, 90.

¹³ Paul Zumthor, *La Mesure du monde* (París: Éditions du Seuil, 1993), 204. Testimonios del espacio acotado o nulo que ocupa la ciudad durante la errancia del héroe artúrico son los juramentos de no dormir dos noches en el mismo lugar que profieren con frecuencia los caballeros andantes al emprender sus aventuras.

atención de los recorridos del caballero andante hacia la heroína, quien parece ser el verdadero sujeto de aprendizaje en el *roman*, la ciudad en la que esta se encuentra instalada alcanza un protagonismo inusitado. Mientras que para relatar las aventuras de *Ipomedon* bastan unos treinta versos, el narrador se demora largamente en la exposición de los consejos convocados por los barones de Calabria para instar a La Fièrre a tomar esposo y en las diversas estrategias pergeñadas por la doncella e Ismeine, su confidente, a fin de evadir o postergar la satisfacción de sus demandas (1800-2590).

Pero más allá de la dimensión relativa que se otorga a este espacio en la economía narrativa del *roman*, resulta interesante señalar que la caracterización del comportamiento de la heroína en la ciudad priva, en cierta forma, de sentido las hazañas en las que *Ipomedon* se aventura al mismo tiempo durante su errancia, con el objeto de llegar a ser, según exigía el voto de la doncella, un caballero invencible. ¿Qué razones pueden tener estas proezas una vez que La Fièrre, doblegada por la

Anita Guerreau-Jalabert (*Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers [XII^e-XIII^e siècles]* [Ginebra: Droz, 1992]), de hecho, identifica este tipo de promesas como un motivo (C735.2.8) que aparece con cierta regularidad en los *romans* artúricos en verso de los siglos XII y XIII. Así, por ejemplo, en el *Cuento del Grial*, Perceval, instigado por la maldición de la horrible doncella que se presenta en la corte de Arturo, enfatiza la determinación con la cual saldrá en busca del Grial haciendo hincapié en la brevedad que habrán de tener sus estancias: “Et Perceval redit tot el./ que il ne jerra en ostel/ deus nuiz en trestot son aaigne...” (*Conte du Graal*, vv. 4657-4659). Guillaume le Clerc, el autor de *Fergus*, ofrece una variación interesante del motivo, puesto que estos altos en el camino del caballero no se presentan tanto como obstáculos para la consecución de la “quête” del héroe sino más bien para el desarrollo adecuado del relato: “[Fergus] molt chevauça par ses jornees/ et trespasa maintes contrees/ et se herberga en maint liu./ Mais ce ne me sanbleroit preu/ Se ci vos avoie aconté/ tos les lius u l’ont ostelé” (Guillaume le Clerc, *Fergus*, editado por Wilson Frescoln [Philadelphia: William H. Allen, 1983], vv. 3911-3916). Ahora bien, es preciso recordar que si bien la ciudad se encuentra mayormente ausente durante la etapa probatoria a la que es sometido el caballero, constituye, por otra parte, el escenario primordial de la aventura consagratoria del héroe. Como señala Jean-Guy Gouttebroze, “elle [la ville] est un lieu où, au terme d’une période d’errance et d’expériences, le héros va retrouver la société pour solliciter son jugement. La ville, c’est la présence des autres et l’acuité de leur regard”. Jean-Guy Gouttebroze, “L’image de la ville dans l’œuvre romanesque de Chrétien de Troyes”, *Razo* 1 (1979): 44.

belleza y la cortesía del héroe, ha jurado no tomar sino al bello cobarde? Evidentemente, virtudes como la valentía y el arrojo se han vuelto para La Fièrè prescindibles frente a la belleza y la cortesía.¹⁴ Rendida de este modo a su deseo por ese extraño joven que, regodeándose en su indolencia, desafía la esencia misma de su voto, La Fièrè deja de hacer honor a su apodo y deviene, en consecuencia, el blanco de la mirada crítica y a la vez jocosa del narrador. Más allá de sus numerosos comentarios misóginos, el tratamiento del género femenino en términos característicamente clericales se trasluce en la progresiva aproximación de la doncella al patrón de comportamiento femenino característico de los *fabliaux*. A tal efecto, Hue incluye en el retrato de La Fièrè —por lo demás ejemplar de acuerdo con los cánones retóricos— sus especulaciones acerca de la naturaleza de las partes íntimas de la doncella:

Quant si beaus out les membres tuz,
K'en dites vus de cel desuz
Ke nus apelum le cunet?
Je quit qe asez fut petitet (2267-2270).¹⁵

¹⁴ William Calin sugiere que al retratar el modo en que, motivada por su lascivia, La Fièrè revierte su voto, Hue de Rotelande pretende mostrar que “in real life, as opposed to chivalric notions found in books, women love men for the same reasons that men love women: for *belté* and *curteisie*” (“The Exaltation and Undermining”, 116). Pero al exponer el carácter artificial y meramente libresco de las protagonistas de los *romans*, Hue, a nuestro entender, no está develando las motivaciones de las mujeres “en la vida real”, idea en sí misma difícil de asir, sino más bien —como sugerimos a continuación— en otro paradigma genérico: el del *fabliau*.

¹⁵ Según Simon Gaunt “the *fabliaux* are exceptionally graphic in their insistence on the importance of genitals as markers of sexual difference” (*Gender and Genre in Medieval French Literature* [Cambridge: Cambridge University Press, 1995], 251). En este sentido, basta pensar en *fabliaux* como *Les .iiii souhais saint Martin*, *Berenger au Long Cul*, *Du chevalier qui fit les cons parler*, *Le fouteur* o *Guillaume au Faucon*, entre muchos otros. Los últimos cuatro resultan especialmente relevantes en este contexto porque combinan, como *Ipomedon*, los personajes y el escenario caballeresco de los *romans* con las motivaciones más soeces que suelen atribuirse a los individuos de los *fabliaux*. Por otra parte, la disonancia que genera la inclusión del término “*cunet*” en esta descripción

Por otra parte, al perder su *sagesse* y, con ella, el favor del narrador, La Fièrre, como a menudo las mujeres en los *fabliaux*,¹⁶ será acusada en reiteradas ocasiones por su astucia para engañar a los hombres (830-832; 2567-2582). No obstante, burlada más tarde ella misma una y otra vez por *Ipomedon* en sus diversos disfraces, acabará ocupando el rol prototípico del burlador burlado.

Si este primer itinerario heroico deviene, entonces, ocioso contemplado desde la perspectiva que ofrece Hue al poner simultáneamente en foco la ciudad y descubrir el verdadero móvil del deseo femenino, el viaje posterior de *Ipomedon* de Barlet a Palermo —donde en la corte del rey Meleager el héroe asumirá, como antes en Candres, el rol del bello cobarde— parece representar una afrenta más explícita a la estructura narrativa característica del *roman*. “Le chevalier errant est solitaire”,

altamente estereotipada de la belleza femenina resuena también en un texto como el *Lay dou Lecheor*, que quiebra de la misma manera las expectativas genéricas de la audiencia. Este *lai* comparte con *Ipomedon* el propósito de desmitificar, de un modo tal vez más explícito, las motivaciones de los personajes de la literatura cortesana, en este caso, los caballeros. Mediante procedimientos metanarrativos similares, los autores de ambos textos reflexionan críticamente sobre los principios del género mismo en el cual enmarcan sus relatos. El *Lay dou Lecheor*, por su parte, en un tono que Gaston Paris (“Lais inédits”, *Romania* 8 [1879]: 64) encuentra sorprendentemente elegante, relata el proceso de composición de un *lai* sobre el “*con*”, que según indica la dama que preside la reunión y sugiere la temática, es lo único que mueve a todos los caballeros a la acción: “Maint homme i sont si amendé/ et mis em pris et em bonté/ qui ne vaussissent un bouton/ se par l’entente du con non” (“Le Lay dou Lecheor”, en *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, editado por Jean-Luc Leclanche [París: Champion, 2003], vv. 87-90). Si bien aquí quedan vergonzosamente expuestas las motivaciones de los caballeros, el rol que se otorga a las mujeres tampoco es demasiado halagador en la medida en que, al igual que en *Ipomedon*, quedan reducidas a una función puramente sexual: “La moi foi vos em plevis,/ nule fame n’a si bel vis,/ por qu’ele eüst le con perdu/ ja més eüst ami ne dru” (*ibid.*, vv. 91-94).

¹⁶ Las referencias a la astucia de las mujeres en los *fabliaux* son innumerables: se citará aquí a modo de ejemplo un caso altamente representativo, el de *La Borgoise d’Orliens*: “Fame a trestout passé Argu;/ par lor engin sont decéu/ li sage dès le tens Abel” (*Fabliaux*, editado por Felicia de Casas [Madrid: Cátedra, 2005], vv. 85-87).

dice Zumthor.¹⁷ En su estudio exhaustivo sobre el caballero andante en los *romans* artúricos en verso, Marie-Luce Chênerie señala que el héroe “... voyage sans escorte, sans même un seul écuyer, et armé de pied en cap; il porte sur lui notamment le lourd haubert et le heaume encombrant...”.¹⁸ En *Erec et Enide*, por ejemplo, se insiste en la soledad perseguida por el individuo que sale a la aventura, apartándose temporariamente de la sociedad cuyos valores de alguna manera ha quebrantado:

... il [Erec] jure et acreante
Que il n'en menra compaignon,
Se sa fame soulement non;
Por voir dit qu'il en ira sous.¹⁹

Movido evidentemente por otros propósitos —atraer la atención sobre su belleza y cortesía más que sobre su bravura— Ipomedon viaja escoltado por un cortejo de tres escuderos que llevan, cada uno, armas blancas, rojas y negras de suma riqueza y van montados en caballos a tono de un valor inconmensurable; la comitiva avanza acompañada por numerosos lebreles que corren por todos lados a su alrededor (2637-2710). Ipomedon viaja, además, con su prima, cuyos vestidos se describen de manera prolífica e hiperbólica por su valor y belleza (2726-2746). Tal es la magnitud del cortejo, que el héroe se aparta un poco de la ruta por el polvo que levanta y el rey Meleager, al oír que se aproxima, teme una invasión. En caso de que estas actitudes y la extensa descripción del fasto movilizado por Ipomedon no lleguen a marcar el contraste con la austera soledad del caballero andante, el narrador señala mediante una intervención el distanciamiento deliberado de su héroe con respecto a ese modelo:

... Kar a cel tens custume esteit

¹⁷ Zumthor, *La mesure du monde*, 203.

¹⁸ Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIIe et XIIIe siècles* (Ginebra: Droz, 1986), 122.

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, editado por J.-M. Fritz (París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994), vv. 2688-2691.

Ke nul chevaler ne menout
Herneis, ki pris cunquere vout;
Sul sout venir, sul sout aller
E sul sout ses armes porter;
Si firent en chescune terre
Chescuns ses aventures quere.
En livre ai truvé e veü
Ke Ipomedon li primers fu
Ki unc od lui herneis mena
E ke si fetement erra (2776-2786).

Por otra parte, el bosque en el que se interna Ipomedon al llegar a Sicilia no le depara, como a Erec, asaltos sucesivos de bandas de ladrones sino un paisaje idílico que le inspira pensamientos y canciones de amor (2714-2723).

Ahora bien, resulta interesante que el único viaje de Ipomedon cuyo tiempo no se elide mediante la fórmula *tant... que* es el que emprende con Ismeine de Palermo a Candres para ofrecerse, bajo el disfraz de un loco valiente, como campeón de La Fièrre, que se encuentra asediada por Leonis, un caballero monstruoso procedente de la India. Esto se debe, sin duda, a que en este itinerario el héroe busca probar el argumento inverso al que establece en la ciudad como un bello cobarde: la vanidad y volatilidad de una mujer dispuesta a amar, por su proeza, a un caballero al que momentos antes ha despreciado debido a su horrorosa apariencia, fruto de su locura. Este trayecto, recorrido en numerosas ocasiones por distintos personajes a lo largo del *roman*, se vuelve, por primera vez, visible. La narración del viaje que, por el recurso a la fórmula citada, no suele ocupar más de tres o cuatro versos se extiende aquí a casi mil (8123-9076), puesto que Ismeine, el enano que la acompaña e Ipomedon son interceptados a lo largo de cada uno de los tres días que dura su viaje por diversos vasallos o parientes de Leonis resueltos a raptar a la doncella. En este contexto, el bosque ya no representará un lugar idílico proclive a las divagaciones amorosas sino un espacio temible en el cual se esconden los enemigos para tender su emboscada (8220-8223; 8425-8430). El bosque recupera, de este modo, la función que suele desempeñar en los relatos artúricos, al ofrecer al

héroe, según señala Chênerie, la oportunidad de “mener sa prouesse jusqu’aux plus nobles réalisations de la vie guerrière”.²⁰ El tercer día, cuando Isemine ya se encuentra presa de amor por este loco, se recuerda la potencialidad de la naturaleza para avivar los pensamientos amorosos (8904-8909), como en el viaje de Ipomedon a Palermo, pero inmediatamente después se perpetra el tercer ataque y salen nuevamente a la luz los peligros que este espacio entraña. Ipomedon enfrenta al caballero que había tendido la emboscada, lo vence y luego se aparta de allí rápidamente con Isemine y el enano debido a que “el bois un point seür ne sunt” (9025).

En este episodio el narrador devuelve al relato la movilidad que, según vimos, caracteriza el género, siguiendo a Ipomedon en su viaje y narrando los obstáculos que enfrenta. Pero esta conformidad provisoria con el patrón narrativo del *roman* es explotada por Hue a fin de parodiar las convenciones sobre las que este género se asienta: la progresión a través del bosque y el encuentro con aventuras en las que el héroe rescata a una damisela en apuros sirven menos para poner a prueba la valía del caballero que su *engin*,²¹ a través del cual Ipomedon manipula sistemáticamente el deseo femenino en lugar de —a imagen y semejanza de caballeros como Lancelot— someterse a él demostrando obediencia absoluta a la dama. La proeza del héroe no estará aquí, entonces, orientada a servir de manera incondicional a Ismeine sino a ridiculizarla. Mediante su fingida locura, Ipomedon estimula con astucia las expresiones de desprecio y altivez de Ismeine a fin de que su caída posterior desde esa posición de superioridad sea más humillante. La estrategia evidentemente funciona porque en la segunda noche del viaje la degradación de la doncella alcanza el grotesco y la comicidad: Ismeine confiesa su amor a Ipomedon y le ruega que huya con ella a Borgoña a pesar de que este acaba de rechazar violentamente sus avances, mordiendo la mano que ella, sin poder dominar su lujuria, había deslizado por debajo de la manta del supuesto loco, que fingía dormir. Esta ignominia es reforzada, además, mediante los numerosos

²⁰ Chênerie, *Le chevalier errant*, 150.

²¹ Para una definición de este concepto en el contexto cultural del Renacimiento del siglo XII y un análisis del rol de este atributo en la literatura cortesana del siglo XII en general y en *Ipomedon* en particular, véase Hanning, “Engin in Twelfth Century Romance”, 82-101.

paréntesis misóginos del narrador (8656-8666; 8793-8804; 9095-9110) e, incluso, de la propia Ismeine al reflexionar sobre los cambios abruptos en su comportamiento:

Jo rai ja mis li mun curage
En amer ci un mal bricun.
Unc femme n’out en sei resun (...)
Quanke el volt e quanke ele espeire,
Mort’ est se el ne l’ad an eire;
L’um nus deüst feire tut mal,
Entre mil n’ad une leal (8706-8708; 8711-8714).

De este modo, el único trayecto a través del bosque que Hue narra en cumplimiento de los parámetros narrativos del *roman* artúrico no culmina en la exaltación de la dama por medio de las grandiosas hazañas de su caballero, sino en el rebajamiento absoluto de Ismeine y, con ella, del género femenino en su conjunto.²²

3. El torneo

Dado que, a lo largo del *roman*, el autor omite, invalida, resignifica o parodia los diversos itinerarios del héroe, la dinámica adentro/afuera no alcanza a vehiculizarse de manera funcional a través de la polaridad entre ciudad y errancia que, como señalaba A. Combes, suele estructurar los relatos artúricos. Pero Hue de Rotelande toma del modelo narrativo del *roman* otra posibilidad de intercambio entre el interior y el exterior

²² Roberta Krueger efectúa un análisis minucioso del deterioro progresivo de la posición de las mujeres en *Ipomedon*: burladas por los trucos del héroe, su influencia y superioridad moral son gradualmente subvertidas al tiempo que se incrementa la misoginia del narrador. Krueger concluye que el narrador “celebrates male ingenuity at the expense of women and excludes them from *clergie* and *chevalerie*, the camaraderie of male bonds, bonds forged in laughter” (“Misogyny, Manipulation, and the Female Reader”, 405). Sin embargo, es posible sugerir, como lo haremos a continuación, que el *engin* del héroe también está dirigido a poner en evidencia las fisuras que se registran dentro del género masculino entre los ideales de los clérigos y los de los caballeros.

del espacio urbano, que aparece de manera sistemática, aunque con diversa relevancia y extensión, en la obra de Chrétien de Troyes: el torneo.²³ El núcleo del *roman* (3131-7174) está constituido por una narración detallada del torneo de tres días que convoca el rey Meleager en la ciudad de Candres a instancias de su sobrina, La Fière, quien especula con la aparición de su amante en la asamblea y la obtención de su mano como trofeo. Sin embargo, bajo la forma de este enfrentamiento lúdico entre los caballeros apostados a uno y otro lado de las murallas urbanas, la dinámica adentro/afuera resultará, como veremos, igualmente disfuncional.

La recurrencia de los torneos en la narrativa vernácula de los siglos XII y XIII responde, sin duda, al deseo de agradar a un público aristocrático sumamente afecto a este tipo de entretenimientos. Sébastien Nadot explica el éxito de los torneos a partir de fines del siglo XI debido, en parte, a su efectividad para neutralizar la amenaza que entraña el ocio en el seno de la clase caballeresca.²⁴ Ahora bien, a pesar de su popularidad entre los caballeros durante los periodos de paz, en los concilios de Clermont (1130), Reims (1131) y Letrán (1139, 1179 y 1215), la Iglesia condena de manera categórica estas asambleas a causa de los peligros a los que se exponen los caballeros, “ad ostentationem virium suarum et audacie temerarie”,²⁵ como se denuncia en Clermont. Desde la *clergie*, se censura también el aspecto mundano de estas fiestas laicas que, según Jacques de Vitry, por ejemplo, incitan a los caballeros a incurrir en los siete pecados capitales: la soberbia, por el afán de gloria; la envidia que puede experimentarse por quien es juzgado el más valiente; la cólera y el odio que encierran los golpes de los caballeros; la avaricia, porque el vencedor aspira a apropiarse de las armas y los caballos del vencido; el

²³ *Erec et Enide*: 2072-2214; *Cligès*: 4540-5007; *Lancelot*: 5559-6056; *Yvain*: 2486-2540; 2672-2695; *Perceval*: 4816-5656.

²⁴ Señala Sébastien Nadot: “Occuper le temps libre en joutes et autres exercices d’armes apparaît donc comme une priorité car l’inactivité des chevaliers pose divers problèmes. D’une part, il faut canaliser leur énergie montante et, d’autre part, l’idée même d’oisiveté n’est pas en bons termes avec celle de noblesse des armes.” Sébastien Nadot, *Le spectacle des joutes: sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge* (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012), 99.

²⁵ Citado por John Baker, *The Tournament in England, 1100-1400* (Woodbridge: The Boydell Press, 1986), 70.

lujo que se despliega en las fiestas y banquetes aledaños y, por último, la lujuria, ya que los caballeros buscan agradar a las damas llevando consigo sus mangas y estandartes.²⁶

Estas posiciones contrapuestas con respecto a los torneos confluyen, de manera más o menos apreciable, en determinados *romans*, que, al narrar estas celebraciones caballerescas, deslizan al mismo tiempo una reflexión crítica. M.-L. Chênerie señala la dificultad de interpretación que plantean estos episodios y se pregunta acerca de las estrategias implementadas por los clérigos para “...déprécier cette gloire des tournois après l’avoir chantée”.²⁷

En el caso de *Ipomedon* la tensión entre la perspectiva caballerisca y la clerical es particularmente conspicua. A fin de narrar el torneo sin dejar de discutir sus fundamentos, Hue de Rotelande implementa una estrategia que le permite desplegar tanto la posición de los caballeros como la de la Iglesia: escinde la identidad de su protagonista atribuyéndole dos roles diferentes, dotados de visiones y comportamientos antitéticos. En efecto, si bien el héroe asiste cada día al torneo y cada día consigue el premio, por las noches regresa a la corte de la reina de Sicilia, a cuyo servicio se encuentra, y encubre su proeza fingiéndose un cazador más afecto al bosque que al campo de batalla.

Bajo este nuevo disfraz, cada mañana *Ipomedon* finge salir de cacería mientras el resto de los caballeros combaten con ahínco en el prado junto a Candres. Y cada noche, asumiendo el papel del bufón en la corte de la reina, nuestro héroe alega la posibilidad de aplacar el ocio estableciendo entre la ciudad y el exterior una dinámica alternativa al intercambio violento entre *cil dedans* y *cil dehors* que supone el torneo: la caza.²⁸ En una serie de escenas de gran comicidad, *Ipomedon* traza un

²⁶ Jean Flori, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age* (París: Hachette Littératures, 1998), 143.

²⁷ Chênerie, *Le chevalier errant*, 339.

²⁸ Prueba de la recurrencia con que se representa el ritual de la caza en la literatura cortesana es la multiplicidad de motivos relacionados con esta actividad que incluye Anita Guerreau-Jalabert en su *Index des motifs narratifs*. Sin embargo, el uso más frecuente de este motivo (véase N771.4 [G], “Hunt leading to adventure”) difiere de manera notoria del que le concede aquí Hue de Rotelande. En *romans* como *Erec et Enide*, *Fergus* o en el *lai* de Guigemar, la

paralelismo entre el desempeño de los caballeros en el torneo y el rendimiento de sus perros en el bosque (4425-4432; 5473-5476; 6511-6514), se niega a dejar de cazar un solo día porque “trop a recreant me tendreie” (5328) y le manda a decir al rey, herido en el torneo, que más le convendría acompañarlo en la caza ya que “ben plus suëf esteit a mei” (5472). La corte ríe ante las diatribas de semejante cobarde, pero el verdadero objeto de risa parece ser la desmesura de esta clase caballeresca que, con tal de conjurar el ocio, está dispuesta a morir y matar sin motivo. Si un joven ocioso y cobarde ha logrado, con su sola belleza, vencer a la mujer más orgullosa ¿qué sentido tiene todo este derramamiento de sangre? Esta circunstancia no escapa, por cierto, a la mirada de este loco sabio que sintetiza en el siguiente parlamento el enfrentamiento ancestral entre los valores de la *chevalerie* y los de la *clergie*:

Mut tenc ces chevaliers a fous,
Ki tut de gré suffrent teus coups,
De grant folie se entremistrent (5463-5465).

A la luz del enfoque que aporta el héroe desde esta nueva máscara, es posible adivinar la ironía que quizás alberguen determinadas apreciaciones del narrador sobre la violencia del torneo que está relatando. Estas intervenciones se introducen a menudo mediante fórmulas utilizadas habitualmente en la épica para describir la batalla desde una perspectiva global (e.g., “la veïsez” [4919], “or commence mut dur estur” [3887]) y exponen en un tono elegíaco los horrores que sufren los caballeros durante el combate, así como el elevado número de

caza suele ser un disparador de la acción, en la medida en que a menudo enfrenta al héroe con un elemento maravilloso, como el ciervo blanco, que anuncia el advenimiento de una aventura a partir de la cual el caballero dará inicio a un camino heroico extraordinario. Para Ipomedon, en cambio, o más bien, para el personaje bufonesco que encarna en este episodio, la caza no representa una estrategia para ir al encuentro de la aventura sino más bien para evadirla. La reproducción del motivo deviene, de este modo, para Hue, una oportunidad para frustrar las expectativas del lector y, de este modo, señalar su distancia con respecto al género, ya que los bosques en los que caza Ipomedon se encuentran, al parecer, desprovistos de ciervos blancos, animales que hablan o fuentes mágicas.

víctimas fatales que ocasiona el orgullo de una mujer:

Teus quidout espuser la Fere

Ke l'um d'eloc porte en sun bere;

Unc nocés si cher achatees

Ne furent ne tant cumperees (4941-4944, véanse también los versos 3885-3914, 4823-4846, 4935-4944, 4988-4990).

Jean Flori explica que, en sus orígenes, los torneos se parecen mucho a las guerras. Los métodos de combate y las armas que se utilizan son los mismos, pero se distinguen uno de otro por su espíritu: el torneo es un deporte, cuyo fin no es destruir o matar al adversario sino desmontarlo, vencerlo o tomarlo prisionero.²⁹ La muerte, si se produce, es concebida como un accidente que es lamentado en ambos bandos. Pero en Candres la muerte parece ser la regla más que el accidente. Al conceder un amplio espacio a la descripción de los peligros del torneo, pareciera que Hue de Rotelande busca deliberadamente borrar la distinción entre juego y guerra, la cual, como indica Nadot, ya es de por sí confusa.³⁰

Sin embargo, la confusión entre uno y otro tipo de enfrentamiento termina de concretarse unos pocos versos más abajo, en la narración de la guerra real entre los señores de Francia y de Lorraine (7277-7638). Para referir este episodio, Hue apela a los mismos recursos retóricos que había utilizado para describir los enfrentamientos entre los participantes del torneo. Además de la repetición de las fórmulas épicas de visualización mencionadas más arriba, tanto en el sitio de París como en el torneo de Candres, la ciudad aparece invariablemente como el punto de referencia a partir del cual se organiza la narración de las operaciones bélicas emprendidas por los caballeros de uno y otro bando: *cil dedens* y *cil dehors*. La referencia, en ambos casos, a los combatientes según su posición relativa al perímetro urbano lleva a que en el relato del sitio reverberen –de manera, presumiblemente, no casual– ecos textuales de la descripción del torneo. Ya se trate de una guerra o de un juego, la tensión entre el interior y el exterior de la ciudad se plasma en

²⁹ Flori, *Chevaliers et chevalerie*, 145.

³⁰ Nadot, *Le spectacle des joutes*, 11.

maniobras idénticas, expresadas a partir de las mismas locuciones. Estas pueden ser de carácter ofensivo:

Cil dehors les unt entesé
Vers la vile en un chaucee,
U cil dedenz unt grant haschee. (4100-4101)
Cil dehors les unt entassez,
A peine el chastel sunt entrez... (7523-7524)

o defensivo:

En la cité vunt cil dedenz,
Lur barres ferment, lur punt treent... (4178-4179)
Cil dedenz mut de asauz s'esmaient,
Lur bares ferment, lur punz traient... (7527-7528)

De la misma manera, los progresos en el combate de uno u otro bando se refieren indistintamente en el torneo y en la guerra:

Cil dedenz sunt mut resbaudiz (4715)
Mut sunt rebaudiz cil dedenz (7369)

Como señala Claude Lachet, estas y otras expresiones asociadas con la narración de un sitio habían devenido fórmulas, cargadas del prestigio de los combates épicos, que los autores de *romans* adoptan y resignifican mediante su utilización en un contexto lúdico.³¹ Sin embargo, en *Ipomedon*, tal resignificación no alcanza a apreciarse, habida cuenta del resultado igualmente letal de las acciones que esas expresiones describen, ya sea en el sitio de París o en el torneo de Candres. Al yuxtaponer de manera inmediata estos dos episodios, Hue pretende, sin duda, poner en primer plano hasta qué punto la desmesura caballeresca conduce, en última instancia, a que resulte imposible

³¹ Claude Lachet, “De la guerre à la Table ronde: variations sémantiques des locutions *Cil dedans* et *Cil dehors*”, en *Mélanges Claude Lachet*, editado por Corinne Pierreville y Philippe Bulinge (Villeurbanne: APRIME Éditions, 2008), 177.

distinguir el juego de la guerra.

Por otra parte, la atmósfera lúgubre en que se desarrolla el torneo de Candres dista mucho del espíritu festivo que suele caracterizar los torneos en la literatura cortesana de fines del siglo XII.³² Cuanto más patética deviene la descripción del torneo, más expuestos quedan sus excesos. La insensatez de estas batallas alcanza su punto más alto en la “aventure/ Ke mut esteit pituse e dure” (5993-5994) en la cual se relata la muerte de Candor a manos de su hermano, Drias.³³ ¿Cómo narrar de manera aséptica semejante ultraje? Según Peter Haidu, la ironía constituye la estrategia retórica de elección instrumentada por la *clergie* para relatar y simultáneamente cuestionar este tipo de excesos en los que incurre la clase caballeresca al procurar aplacar el ocio o complacer a una mujer.³⁴ En su obra, Chrétien de Troyes la practica con la mayor sutileza, al punto que, por momentos, resulta difícil decodificarla. Hue

³² Cfr. por ejemplo, *Erec et Enide*, 2072-2214; *Cligès*, 4540-5007; *Chevalier de la Charrette*, 5359-6056.

³³ Claude Lachet (“‘Mais où sont les tournois d’antan?’ La fin de joutes dans *La Mort le Roi Artu*”, en *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, editado por Jean Dufournet [París: Champion, 1994], 134-155) hace una observación similar en relación con los torneos de la *Mort le Roi Artu*: igualmente trágicos, son interpretados como anticipaciones de las guerras fatídicas que, en la segunda parte del *roman*, darán fin al mundo artúrico.

³⁴ Peter Haidu, “Le sens historique du phénomène stylistique. La sémiologie dissociative chez Chrétien de Troyes”, *Revue Europe* 60, n° 642 (1982): 36-47. La ironía permite el funcionamiento de lo que Haidu denomina la “semiosis dissociativa”, en la medida en que “[elle] introduit la possibilité de narrer, et donc communiquer des valeurs culturelles, sociales et idéologiques, tout en prenant ses distances” (*ibid.*, 39). Cfr. Rosalind Field quien argumenta que en el *roman* insular esta brecha entre *clergie* y *chevalerie* ha sido salvada por el interés de ambos grupos por trabajar conjuntamente en la reflexión de cuestiones relativas a la ley y la moralidad pública. Field hace, sin embargo, una pequeña salvedad a estas conclusiones al referirse en nota precisamente al caso de Hue de Rotelande, así como al de Thomas, el autor de *Horn*: “There is, however, a comic concern with lifestyle and courtly behaviour in Hue’s romances, and some careful social observation in the contrast between the two courts, of Brittany and of Ireland, in Thomas’s *Horn*”. Rosalind Field, “‘Pur les francs homes amender’: Clerical Authors and the Thirteenth-Century Context of Historical Romance” en *Medieval Romance, Medieval Contexts*, editado por Rhiannon Purdie (Woodbridge: Boydell & Brewer, 2011), 184.

de Rotelande, en cambio, a fin de evitar confusiones, proporciona a su audiencia, mediante la escisión de la identidad del héroe, la exégesis de su propio relato. A través de la apología paródica del ocio auspiciada por el bello cobarde, Hue denuncia humorísticamente la vanidad de las convenciones en las que se asienta su propia narración y, por extensión, el género del *roman courtois* en su conjunto.

4. Hue y su *musa jocosa*

Leer *Ipomedon* implica volvernos partícipes de un juego, involucrarnos en una trama lúdica orquestada por un autor que, desde la risa y la irreverencia, interroga un género en el proceso mismo de su establecimiento. En tratados morales y textos piadosos del periodo abundan los testimonios de las controversias suscitadas por la poética y los presupuestos ideológicos del *roman* entre autores insulares contemporáneos.³⁵ Hue de Rotelande, no obstante, representa un caso particular en la medida en que su recepción crítica del género se plasma en su propio *roman* y, particularmente, según hemos intentado demostrar, en las relaciones, más bien disfuncionales, que el espacio de la ciudad entabla con el exterior a través de la errancia y el torneo. Según Francine Mora, mediante la reescritura jocosa de los motivos y temas del *roman*, Hue consigue evadir la imitación servil, demarcarse de

³⁵ En su análisis sobre la recepción del género en Inglaterra entre los siglos XII y XV, Melissa Furrow señala que la lectura de obras didácticas como *Handlyng Synne* de Robert Manning, *Cursor Mundi*, *Pricke of Conscience* o el *Speculum Vitae* de William de Nassington da la pauta de que “romance was a genre that evoked both admiration and attack as other genres of the period, chronicles, saints’ lives, even fabliaux, did not”. Melissa Furrow, *Expectations of Romance. The Reception of a Genre in Medieval England* (Woodbridge: Boydell & Brewer, 2009), 42. Un testimonio de la animadversión hacia el *roman* más contemporáneo a los textos de Hue de Rotelande, y, en este sentido, más específico y pertinente, es el de Denis Piramus, quien en el prólogo a la *Vie seint Edmund le rei* se confiesa un escritor de corte arrepentido de haberse dejado llevar por el Enemigo al dedicar su juventud a la composición de textos cuya materia no era sino *fable*, *menceonge* y *songe*. Denis Piramus, *La vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du XIIème siècle*, editado por Delbert W. Russell (Oxford: Anglo-Norman Text Society, 2014).

sus antecesores y proclamar así su autonomía poética.³⁶ Sin embargo, este gesto de emancipación habría de tener, a nuestro entender, repercusiones que exceden ampliamente la identidad autoral de Hue de Rotelande. Los juegos de alusión y distorsión sobre la base de los cuales se construye la narración en *Ipomedon* revelan el accionar sostenido de un impulso paródico insoslayable. Este, como explica Linda Hutcheon en un ensayo célebre,³⁷ no aspira necesariamente a la burla o la ridiculización sino que, por el contrario, consagra como autoridad un modelo del que, al mismo tiempo, el autor toma distancia mediante la ironía y el humor. Fundada en un actitud doble, según Hutcheon, hipócrita, de deferencia y rivalidad, la parodia aparece, entonces, como un motor determinante de la evolución literaria.

La centralidad que Hue atribuye a este mecanismo de innovación ofrece, quizá, un indicio de la fuerza con que hacia 1180 se había impuesto el patrón genérico instaurado por Chrétien de Troyes y de las dificultades que su notoriedad planteó a sus sucesores. Evidentemente, en este distanciamiento paródico el autor anglonormando encuentra, como sugería Mora, una estrategia funcional para afirmar su autonomía con respecto a la obra del gran maestro. Pero puede sugerirse además que, con su *musa jocosa*, Hue, dio un fuerte impulso al desarrollo de una de las vías que, en el siglo XIII, promoverían la movilidad del género y, de este modo, garantizarían su continuidad. En efecto, en ciertos *romans* en verso del siglo XIII, sobre todo en los centrados en la figura de Gauvain, como *La doncella de la mula* o *El caballero de la espada*, es posible identificar desplazamientos análogos a los utilizados por Hue, a fin de cuestionar la sublimación de la dama y el amor, y su rol como motores de la aventura. De este modo, lejos de estar animada por un designio de burla, ridiculización y, por tanto, de destrucción, la parodia, tal como la implementa Hue en su reescritura lúdica del *roman* artúrico, representó,

³⁶ Mora (“Remploi et sens du jeu”, 219-230) propone que en la implementación de esta estrategia el autor anglonormando habría seguido el modelo de escritores neolatinos contemporáneos, como Baudri de Bourgueil, cuyo programa poético se encuentra orientado, según él mismo indica, por una “*musa jocosa*”, a partir de la cual le resulta posible reescribir a Ovidio o a Virgilio, subvirtiéndolo al mismo tiempo su rol como *auctoritates*.

³⁷ Linda Hutcheon, “Ironie et parodie: stratégie et structure”, *Poétique* 9, n°36 (1978): 467-477.

antes bien, un compromiso con el género, ya que dotó a los continuadores de Chrétien de una herramienta eficaz para vehicular sus objeciones a este modelo genérico, depurarlo de sus excesos o eventuales automatismos y permitir, así, que continúe su desarrollo. Si bien puede alegarse que esta risa paródica también resuena aquí y allá en la obra del propio Chrétien, en particular, hacia el final de *Cligès*, su impacto no es tan incisivo ni abarcador como en *Ipomedon*. De ahí, tal vez, que en sus dos últimas obras, *Lancelot* y *El cuento del Grial*, Chrétien buscara un vehículo alternativo a la ironía para expresar su distanciamiento crítico con respecto al género, la alegoría, la cual resultaría igualmente fructífera para la evolución ulterior del *roman*, tal como lo demuestra el desarrollo de los grandes ciclos en prosa a partir del siglo XIII.

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*, traducido por Helena S. Kriúkova y Vicente Cazarra. Madrid: Taurus, 1989.

Baker, John. *The Tournament in England, 1100-1400*. Woodbridge: The Boydell Press, 1986.

Bezzola, Reto. *Le sens de l'aventure et de l'amour*. París: Champion, 1968.

Calin, William. "The Exaltation and Undermining of Romance: *Ipomedon*", en *The Legacy of Chrétien de Troyes*, editado por Norris J. Lacy, Douglas Kelly y Keith Busby, vol. 2, 111-124. Amsterdam: Rodopi, 1988.

Cartlidge, Neil. "Masters in the Art of Lying? The Literary Relationship between Hugh of Rhuddlan and Walter Map". *The Modern Language Review* 106 (2011): 1-16.

Chênerie, Marie-Luce. *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIIe et XIIIe siècles*. Ginebra: Droz, 1986.

Chrétien de Troyes. *Erec et Enide*, editado por J.-M. Fritz.

París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994.

Chrétien de Troyes. *Cligès*, editado por Charles Méla y Olivier Collet. París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994.

Chrétien de Troyes. *Le Chevalier au Lion*, editado por David Hult. París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994.

Chrétien de Troyes. *Le Chevalier de la Charrette*, editado por Charles Méla. París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994.

Chrétien de Troyes. *Le Conte du Graal*, editado por Charles Méla. París: La Pochothèque, Le livre de Poche, 1994.

Combes, Annie. *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*. París: Champion, 2001.

Crane, Susan. *Insular Romance. Politics, Faith and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1986.

Denis Piramus. *La vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du XIIème siècle*, editado por Delbert W. Russell. Oxford: Anglo-Norman Text Society, 2014.

Eley, Penny. "The Subversion of Meaning in Hue de Rotelande's *Ipomedon*". *Reading Medieval Studies* 26 (2000): 97-112.

Fabliaux, editado por Felicia de Casas. Madrid: Cátedra, 2005.

Field, Rosalind. "'Pur les francs homes amender': Clerical Authors and the Thirteenth-Century Context of Historical Romance", en *Medieval Romance, Medieval Contexts*, editado por Rhiannon Purdie, 175-188. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2011.

Flori, Jean. *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*. París: Hachette Littératures, 1998.

Frow, John. *Genre*. Londres/Nueva York: Routledge, 2006.

Furrow, Melissa. *Expectations of Romance. The Reception of a Genre in Medieval England*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2009.

Gaunt, Simon. *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Gouttebroze, Jean-Guy. “L’image de la ville dans l’œuvre romanesque de Chrétien de Troyes”. *Razo* 1 (1979): 38-46.

Guerreau-Jalabert, Anita. *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*. Ginebra: Droz, 1992.

Guillaume le Clerc. *Fergus*, editado por Wilson Frescoln. Philadelphia: William H. Allen, 1983.

Haidu, Peter. “Le sens historique du phénomène stylistique. La sémiologie dissociative chez Chrétien de Troyes”. *Revue Europe* 60, n^o 642 (1982): 36-47.

Hanning, Robert. “Engin in twelfth-century romance: an examination of the *Roman d'Enéas* and Hue de Rotelände’s *Ipomedon*”. *Yale French Studies* 51 (1974): 82-101.

Hue de Rotelände. *Ipomedon* editado por Anthony J. Holden. París: Klincksieck, 1979.

Hutcheon, Linda. “Ironie et parodie: stratégie et structure”. *Poétique* 9, n^o 36 (1978): 467-477.

Krueger, Roberta. “Misogyny, Manipulation, and the Female Reader in Hue de Rotelände’s *Ipomedon*”, en *Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International*

Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986, editado por Keith Busby y Erik Kooper, 395-409. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990.

“Le Lay dou Lecheor”, en *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, editado por Jean-Luc Leclanche. París: Champion, 2003.

Lachet, Claude. “‘Mais où sont les tournois d’antan?’ La fin de joutes dans *La Mort le Roi Artu*”, en *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, editado por Jean Dufournet, 134-155. París: Champion, 1994.

Lachet, Claude. “De la guerre à la Table ronde: variations sémantiques des locutions *Cil dedans* et *Cil dehors*”, en *Mélanges Claude Lachet*, editado por Corinne Pierreville y Philippe Bulinge, 173-187. Villeurbanne: APRIME Éditions, 2008.

Legge, M. Dominica. *Anglo-Norman Literature and its Background*. Westport: Greenwood Press, 1963.

Mora, Francine. “Remploi et sens du jeu dans quelques textes médio-latins et français des XII^e et XIII^e siècles” en *Auctor et Auctoritas. Invention et conformisme dans l’écriture médiévale. Actes du colloque tenu à l’Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, editado por Michel Zimmermann, 219-230. París: École des Chartes, 2001.

Nadot Sébastien. *Le spectacle des joutes: sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012.

Paris, Gaston. “Lais inédits”. *Romania* 8 (1879): 29-72.

Spensley, Ronald. “The structure of Hue de Rotelande’s *Ipomedon*”. *Romania* 95 (1974): 341-351.

Stanescu, Michel. “Le secret de l’*estrang*e chevalier: notes sur la motivation contradictoire dans le roman médiéval”, en *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the*

Fourth Congress of the International Courtly Literature Society, editado por Glyn S. Burgess y Robert A. Taylor, 339-349. Cambridge: Brewer, 1985.

Stanesco, Michel y Michel Zink, *Histoire européenne du roman médiéval* (París: PUF, 1992),

Tally, Robert. *Spatiality*. Londres/Nueva York: Routledge, 2013.

Zumthor, Paul. *Essai de poétique médiévale*. París: Éditions du Seuil, 1972.

Zumthor, Paul. *La Mesure du monde*. París: Éditions du Seuil, 1993.