



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN HISTORIA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

**CREACIÓN DEL MODELO DE CABALLERÍA A TRAVÉS DE LA CULTURA  
LÚDICA:**

**PRODUCCIÓN, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN DE LAS OBRAS DE CHRÉTIEN DE TROYES  
(1165-1300)**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN HISTORIA

PRESENTA

DIEGO CARLO AMÉNDOLLA SPÍNOLA

ASESOR: DR. MARTÍN F. RÍOS SALOMA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

MÉXICO, D.F.

DICIEMBRE 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



El yo existe por el tú, como diría Martin Buber. El yo solitario es una abstracción. El hombre que explora su propio corazón explora así el corazón de sus semejantes, y a la inversa: el conocimiento de nosotros mismos pasa por los demás. La gran paradoja existencial es que tanto más el hombre ahonda en su propia alma, tanto más podría llegar a la Universalidad.

ERNESTO SABATO, 1962



Q' il p son gmandement  
l' i doint force de desivre  
E' iax qui uers id' Amu ont ue



tee se  
uair-  
tore  
tuac  
a esp  
vont  
les  
iaia  
cach  
Eare

l' es a cachier r' seuf

Erec combat a los gigantes, *Erec et Enide*  
Paris, BNF, f.fr. 24403, fol. 155



## AGRADECIMIENTOS

---

La página en blanco siempre fue y será una valla difícil de saltar, más cuando las palabras que se escriben en ella son para agradecer a aquellos sin los cuales esta investigación no hubiese llegado a buen puerto.

Primeramente, debo agradecer a las cuatro personas más importantes de vida: mis padres, Norma y Alejandro quienes siempre me han apoyado en largo recorrido con palabras de aliento, con cariño, paciencia, comprensión y con lecciones que no se aprenden en las aulas. A mi hermano Bernardo, quien, de alguna manera, siempre tiene tiempo para todo, para mí, para charlar y ayudarme a darle forma a todo aquello que cuesta comprender y que, en algunas ocasiones, parece infranqueable. A mi abuela, siempre.

También debo agradecer a mis Maestros, sí con M mayúscula, pues me han enseñado lo que sé y a encontrar en las dudas y vacíos la posibilidad de encontrar conocimiento. El primero de ellos el Dr. Martín Ríos, tutor y entrañable amigo, quien no sólo me ha llevado paso a paso en el camino para ser medievalista, sino a disfrutar el recorrido, a mirar el paisaje, a ser paciente. También al Lic. Eduardo Ibarra, amigo y guía, quien confió en mí desde los primeros semestres de licenciatura y siempre estuvo pendiente de mis avances a lo largo de la maestría, quien me enseñó que la base del conocimiento se encuentra más allá de los libros.

Por otra parte debo agradecer a mis sinodales: el Dr. Jorge Traslosheros, cuyas palabras transformaron esta investigación y me permitieron disfrutarla de nuevo. Al Dr. Antonio Rubial, la Dra. Estela Roselló y el Dr. Roberto Fernández, quienes siempre tuvieron comentarios aportativos para poder profundizar, repensar y mejorar la tesis que aquí se presenta. Aunado a ellos, el Dr. Martín Aurell quien confió en mi investigación desde ya hace varios años, quien me abrió las puertas de la Universidad de Poitiers, guio este trabajo y, ya fuese cerca o lejos, siempre estuvo pendiente de mis letras. A todos ellos mi profundo agradecimiento.

A Vania, quien durante un largo tiempo me impulso a terminar esta investigación A la distancia, siempre gracias.

A los amigos y colegas del SEHSEM, por las largas horas de arduo debate durante y después de las sesiones del seminario.

No podría dejar agradecer a mi familia por elección, esa que llega a la vida y le da sentido. A Mario, hermano y amigo, quien entiende perfectamente lo que significa la lealtad y el apoyo. A Luis y César, quienes siempre están allí para ver la partes buenas de la vida. A Carlos quien siempre me ha impulsado a seguir en este camino, a sortear los miedos y conocer nuevas latitudes. A Cynthia, cuya amistad me ha enseñado que ser historiador es algo que supera las paredes de la academia y de la vocación. A Juan, por enseñarme que siempre se puede llegar más lejos. A Ana Clara, cuya confianza y cariño son infinitos. A Yuna, cuyo cariño y consejos hacen de los sueños una realidad. A Denis, Ricardo R., Daniela, Laura, Rocío, Lorena, Nuria, Ximena, Camila, Gino y Vero, por las palabras de aliento para acabar este trabajo. A Marcelino, Ricardo L. y Jorge, quienes dieron sentido a la maestría y siempre apoyaron esta investigación para que saliera adelante.

A Elisa, quien hizo de Poitiers un hogar. Junto a ella, a Blanca, Hugo, Eva, Diego, Giada y Gaby, amigos sin los cuales jamás me hubiera reconciliado con Francia. A ustedes mi agradecimiento y cariño inconmensurable.

# ÍNDICE

---

**INTRODUCCIÓN.....13**

**CAPÍTULO UNO. CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DE LA LITERATURA DE CHRÉTIEN DE TROYES..... 33**

Introducción

I.1 Literatura, juego y diversión: la literatura medieval como ejercicio lúdico

I.1.1 Qué es el juego

I.1.2 Tipología del juego

I.1.3 La literatura como juego

I.1.4 El juego y la fiesta

I.2 Origen del *Roman Courtois*: la leyenda artúrica y la Materia de Bretaña

I.2.1 Origen de la leyenda Artúrica

I.2.2 Materia de Bretaña

I.3 Chretien de Troïes: notas biográficas y contexto histórico

I.3.1 Chrétien de Troyes: *clerc lisent*

I.3.2 La corte de Champagne

I.3.3 Leonor de Aquitania y Chrétien de Troyes: entre reinos, entre letras

I.4. Conclusiones al primer capítulo

**CAPÍTULO DOS. CABALLERÍA MODÉLICA: ENTRE LA HISTORIA Y LA LITERATURA.....77**

Introducción

II.1 *Militia Christi*: La formación del modelo de caballería entre los siglos XI y XIII

II.1.1 Los guerreros: entre la abadía de Cluny y la Tregua de Dios

II.1.2 La administración de la sangre o la “domesticación” de la caballería: de la Reforma Gregoriana a la Cruzada

II.1.3 *Militia Christi*, ¿modelo o realidad?

II.2 Modelo de caballería en la obra de Chrétien de Troyes: valores y papel de los *bellatores*

II.2.1 La caballería como antítesis de la villanía	
II.2.2 La belleza física, el carácter noble, cortés y gentil: de la ontología a la aceptación social	
II.2.3 El caballero y las armas	
II.2.4 La religiosidad del caballero	
II.2.5 Un modelo literario, ¿una realidad?	
II.3 Conclusiones al segundo capítulo	

**CAPÍTULO TRES. VÍAS DE TRANSMISIÓN DE LAS OBRAS DE CHRÉTIEN DE TROYES.....122**

Introducción

III.1 La multiplicación de los manuscritos	
III.1.1 Manuscritos: copias y contenidos	
III.2 <i>Literacy</i> : oralidad y escritura	
III.2.1 Escribir y hablar en la Plena Edad Media	
III.2.2 Oralidad y escritura en la literatura de Chrétien de Troyes	
III.3 Conclusiones al tercer capítulo	

**CAPÍTULO CUATRO. RECEPCIÓN DE LAS OBRAS DE CHRÉTIEN DE TROYES: ESPACIOS DE LECTURA, ESCRITURA Y SOCIALIZACIÓN.....156**

Introducción

IV.1 “Escuchad entonces. Prestadme oídos y corazones”: El público de Chrétien de Troyes	
IV.2 Espacios de lectura, escritura y socialización: la corte, el <i>aula</i> , la <i>camera</i> y los jardines	
IV.2.1 La diversificación del espacio: de castillos a palacios	
IV.2.2 La corte	
IV.2.3 El <i>aula</i>	
IV.2.4 La <i>camera</i>	
IV.2.5 Los jardines	
IV.3 Conclusiones al cuarto capítulo	

**CONCLUSIONES.....182**

**FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....193**



## INTRODUCCIÓN

---

*Los hombres y las mujeres que vivieron hace mil años son nuestros antepasados. Hablaban casi nuestro mismo lenguaje y sus concepciones del mundo no estaban tan distantes de las nuestras. Existen analogías entre las dos épocas, pero también diferencias, y éstas son las que más nos enseñan. Las semejanzas no nos van a sorprender; pero los distanciamientos nos conducirán a plantearnos preguntas.*

Georges Duby, *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos.*

En 1939, Marc Bloch resaltaba la importancia de la literatura en la sociedad feudal no sólo como medio de diversión, sino como sistema de reproducción de la cultura cortesana de la época y como vehículo para llevar a los oídos de la gente aquellas leyendas que se venían reproduciendo oralmente desde varias centurias antes. De esta manera, el célebre historiador afirmaba que:

La epopeya, allí donde pudo desarrollarse, ejercía sobre las imaginaciones una acción tanto más fuerte cuanto que en lugar, como el libro, de dirigirse exclusivamente a los ojos, se beneficiaba de todo el calor de la palabra humana y de esta especie de martilleo intelectual que nace por la repetición, por la voz, de los mismos temas, o incluso de las mismas coplas. Pregúntese a los gobiernos de la actualidad si la radiodifusión no es un medio de propaganda aun más eficaz que la prensa. Sin duda, fue a partir de fines del siglo XII, en los medios en adelante muy profundamente cultos, donde se vio a las clases elevadas ocuparse en vivir en realidad sus leyendas: un caballero, por ejemplo, no encontrará para chancearse una burla más clara y más picante que una alusión tomada de un cuento cortesano; más tarde todo un grupo de nobleza de Chipre se entretendrá en personificar los actores del ciclo de *Renard*, como más cerca de nosotros, según parece, ciertos círculos mundanos hacían con los héroes de Balzac.<sup>1</sup>

En aquellos años, el interés del fundador de la Revista de *Annales* proponía una perspectiva novedosa para analizar los procesos históricos que se dieron entre los siglos X y XIII; ya no serían de interés para el historiador únicamente los estudios económicos o políticos, o las historias sobre los grandes personajes, habría, pues, que ampliar tanto las temáticas como las perspectivas de estudio, de manera que, para el caso, se pudiese analizar a la *sociedad feudal* en toda su complejidad.

---

<sup>1</sup> Marc Bloch, *La sociedad feudal*, Madrid, Akal Ediciones, 2002 [1939-1940], p. 122.

El siglo XII fue de suma importancia para la Edad Media debido, entre otros procesos, al renacimiento cultural. Fue en este momento cuando literatos, juglares y trovadores aumentaron su actividad cultural y tomaron una fuerte importancia en el contexto europeo. Dicha producción estuvo íntimamente ligada a la estamentación social de la época, el sistema feudal y las necesidades lúdicas de los grupos nobiliarios, quienes mostraron mucho interés en impulsar la cultura durante la Plena y Baja Edad Media. Basta con señalar a las cortes de Champagne, Poitiers, Flandes e Inglaterra, para dar cuenta del interés que tuvo la aristocracia por apoyar la escritura de diversos trabajos literarios.

Desde esta perspectiva, la literatura medieval, como fenómeno social, ha mostrado tener un papel de suma importancia, reconocida como uno de los elementos que conformaron la cotidianidad social y mostraron, desde una perspectiva lúdica, la realidad y el sistema feudal; el cual ha sido motivo de debates en los círculos académicos e intelectuales desde ya hace varias décadas, mismos que se analizan a continuación.

### **Balance historiográfico**

Durante los últimos tres siglos, las ciencias sociales han estudiado el feudalismo con el objetivo de determinar los rasgos fundamentales del régimen social establecido en gran parte de Europa entre los siglos IX y XV. Así, durante la tercera década del siglo XX, el historiador belga Henri Pirenne publicó su obra *Historia económica y social de la Edad Media*<sup>2</sup>, donde, a partir de una perspectiva económica y social, observó que los cambios sociales y políticos sucedidos en Occidente estaban íntimamente ligados a la explotación de la tierra y el comercio de los

---

<sup>2</sup> Henri Pirenne, *Historia económica y social de la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 [1933], 267 p.

productos, tanto al interior de los reinos como entre ellos<sup>3</sup>; lo cual lo llevó a afirmar que “la aparición del feudalismo en la Europa occidental, en el curso del siglo IX, no es más que una repercusión, en el orden político, de la regresión de la sociedad a una civilización feudal.”<sup>4</sup>

Poco tiempo después, entre 1939 y 1940, Marc Bloch publicó los dos volúmenes de una de las obras más importantes para el medievalismo: *La sociedad feudal*<sup>5</sup>. En este texto, el medievalista analizó la Edad Media a partir de tres premisas: las condiciones de vida, el ambiente mental, y los vínculos sociales.<sup>6</sup>

A través del estudio de las estructuras feudales, los actores sociales y sus representaciones y ritos, tanto políticos como culturales, Marc Bloch presentó al feudalismo europeo como el resultado de la disolución de sociedades más antiguas, el cual estaba caracterizado por la vinculación subordinante encadenada entre los actores sociales, cuya base material era el trabajo de la tierra, pues ésta permitía la conformación estamental de la sociedad medieval a través de un sistema “arrendatario”.

Posteriormente, en 1944, con el fin de estudiar las formas de interacción social, el medievalista belga especializado en historia del derecho, François-Louis Ganshof, realizó un estudio que intituló *El feudalismo*<sup>7</sup>. En esta obra, el autor propuso un esquema general para analizar a la sociedad feudal; la cual, desde su perspectiva, se caracterizaba por el desarrollo

---

<sup>3</sup> Otras obras de Henri Pirenne donde habla sobre feudalismo son: *Historia de Europa. Desde las invasiones hasta el siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, 2004 [1936], 471 p.; y *Las ciudades de la Edad Media*, 6ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 2001 [1971], 173 p.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>5</sup> Bloch, *op. cit.*

<sup>6</sup> Otras obras de Marc Bloch donde habla sobre feudalismo son: “Cómo y por qué terminó la esclavitud antigua”, en Marc Bloch, *et al.*, *La transición del esclavismo al feudalismo*, 3ª ed., Madrid, Akal Ediciones, 1980 [1975], pp. 159-194; y *Reyes y siervos y otros escritos sobre la servidumbre*, Granada-Valencia, Universidad de Granada-Universitat de València, 2006 [1996], 445 p.

<sup>7</sup> François-Louis Ganshof, *El feudalismo*, 2ª ed., Barcelona, Ariel, 1974 [1944], 269 p.

considerable de los vínculos de dependencia entre los hombres, que situó a los caballeros como clase social (sic) predominante; el fraccionamiento del derecho de propiedad; la jerarquización de los derechos sobre la tierra derivados de dicha parcelación; con esto, la extensión de una correspondencia entre la jerarquía y los vínculos de dependencia entre aliados; y, finalmente, la fragmentación del poder político, que concluyó con la creación de instituciones autónomas que ejercieron los poderes atribuidos a la Monarquía.<sup>8</sup>

De esta manera, el estudioso belga dio mayor peso a las relaciones de poder que mantenía la sociedad medieval tanto en su forma como en su fondo, y señaló, desde un punto de vista militar y jurídico, que el feudalismo se dio, en el sector nobiliario de la sociedad del Medioevo. Con base en lo anterior, concluyó que: “las instituciones feudovasalláticas no fueron necesariamente un factor de decadencia para el Estado [...], vasallaje y realeza no eran instituciones antinómicas”<sup>9</sup>.

Ya para la segunda mitad del siglo XX, encontramos estudios como el de Jacques Le Goff quien, en 1964, presentó *La civilización del Occidente medieval*<sup>10</sup>; una investigación que buscó explicar, de manera global, la Europa de los siglos XI al XV. Así, a partir del análisis económico, social, político y cultural de la realidad occidental, Le Goff realizó una de las aportaciones más importantes a los estudios del Medioevo; ya que señaló que los estudios enmarcados entre los siglos V y XV deberían estructurarse desde la perspectiva de una *civilización* medieval, pues de esta manera se podrían explicar de manera más completa y compleja los procesos que sucedieron durante estos siglos. Basado en los argumentos de los

---

<sup>8</sup> Otras obra de François-Louis Ganshof donde habla sobre feudalismo son: *The Middle Ages: A History of International Relations*, Nueva York, Harper & Row, 1971 [1970], 386 p.; y *Frankish Institutions under Charlemagne*, Providence, Brown University, 1968, 191 p.

<sup>9</sup> Ganshof, *El feudalismo...*, p. 243.

<sup>10</sup> Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999 [1964], 350 p.

estudios precedentes, Le Goff señaló que el feudalismo fue un sistema surgido a partir de la explosión demográfica, la división del trabajo, la diferenciación social, el desarrollo urbano y la recuperación del gran comercio que, simultáneamente, permitieron el reajuste de los fenómenos mentales, científicos y espirituales, en conjunto con el repunte de la cristiandad. A estas características, añadió:

la feudalidad es ante todo el conjunto de lazos personales que unen entre sí en una jerarquía a los miembros de las capas dominantes de la sociedad. Estos lazos se apoyan en una base «real»: el beneficio que el señor otorga a su vasallo a cambio de un cierto número de servicios y de un juramento de fidelidad. El feudalismo, en sentido estricto, es el homenaje y el feudo.<sup>11</sup>

Así, Le Goff transformó y complejizó los estudios medievales, con el planteamiento de una revolución de los sistemas político-económicos que provocó la reestructuración social e ideológica de la sociedad medieval.<sup>12</sup>

Otro estudio de basta importancia fue el realizado en 1974 por Perry Anderson, intitulado *Transiciones de la antigüedad al feudalismo*<sup>13</sup>. Desde la perspectiva de la escuela marxista británica, Anderson señaló que la particularidad de dicho sistema se encontraba, primeramente, en que ni el trabajo ni los productos del mismo eran mercancías, además del doble carácter de las relaciones que establecían los productores inmediatos –campesinos– y los no productores – señores feudales–.

Así, el historiador inglés explicó que el feudalismo surgió a partir de la síntesis de los modos de producción romano y germano, que se caracterizó por ser “dominado por la tierra y por la economía rural”<sup>14</sup>, donde los campesinos que cultivaban la tierra no eran sus propietarios, y la propiedad agrícola estaba controlada por los señores feudales que “extraían un plusproducto

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>12</sup> Otra obra donde Jacques Le Goff habla sobre feudalismo es: *La Baja Edad Media*, 26ª ed., México, Siglo XXI Editores, 2006 [1968], 336 p.

<sup>13</sup> Perry Anderson, *Transiciones de la Antigüedad al feudalismo*, 24ª ed., México, Siglo XXI Editores, 2002 [1974], 312 p.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 148.

del campesinado, por medio de relaciones de compulsión político-legales.”<sup>15</sup> De esta suerte, Anderson adjudicó el nacimiento del régimen feudal a dos fenómenos: una *síntesis equilibrada*, es decir, que tanto los elementos romanos como germanos se unieron de manera equivalente; y, aunado a lo anterior, al debilitamiento de la propiedad absoluta que se complementó con el fraccionamiento de la autoridad pública en jerarquías.

Posteriormente, en 1978, Georges Duby presentó su libro intitulado *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*<sup>16</sup>. Interesado en el análisis de las mentalidades, Duby innovó los estudios sobre el feudalismo, desde el análisis de la concepción social que tenían los religiosos y los laicos de la sociedad plenomedieval a partir de dos fuentes, a saber: el poema *Carmen ad Robertum Regem Francorum*, de Adalberón de Laon<sup>17</sup>, y la *Gesta Pontificorum Cameracensium*, de Gerardo de Cambrai<sup>18</sup>. Con base en lo anterior, Georges Duby escribió una de sus grandes aportaciones, al señalar que, si bien el feudalismo respondió a un cambio en los modos de producción y la atomización del poder, como se había estudiado anteriormente, también fue un fenómeno en el cual la ideología monástica tuvo gran influencia al momento de jerarquizar la sociedad terrenal, conforme a la división celestial. Dicho postulado le permitió contraponer la idea de Marc Bloch, quien había señalado que el sistema feudal únicamente se desarrolló en las zonas entre el Rin y el Loira. Así, Duby argumentó que en algunas regiones del *Midi* francés – como Poitou– también imperó una sociedad de corte feudal.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> Georges Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Madrid, Taurus, 1992 [1978], 461 p.

<sup>17</sup> Adalberón de Laon, “Adalberonis Carmen ad Robertum Regem Francorum”, en Migne, *PL*, vol. 141, col. 0071-0785, 19 p. El texto de Adalberón de Laon puede ser consultado en su versión digitalizada en: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/25\\_10\\_MPL.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/25_10_MPL.html).

<sup>18</sup> Gerardo de Cambrai, “Gesta Pontificorum Cameracensium”, en Migne, *PL*, vol. 149, col. 0021-0240B, 220 p. El texto de Gerardo de Cambrai puede ser consultado en su versión digitalizada en: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/25\\_10\\_MPL.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/25_10_MPL.html).

<sup>19</sup> Otras obras de Georges Duby donde habla sobre feudalismo son: *El año mil. Una interpretación diferente del milenarismo*, Barcelona, Gedisa, 2000 [1967], 159 p.; *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2007 [1979], 224 p.; *Economía rural y vida campesina en el Occidente medieval*, Barcelona, Altaya, 1999 [1962], 546 p.;

Los estudios medievales de la década de los 80 fueron inaugurados con la obra del historiador francés Alain Guerreau, *El feudalismo: un horizonte teórico*<sup>20</sup>. Dicha obra mostró un análisis historiográfico sobre el concepto de feudalismo, desde el siglo XIX hasta el momento de la escritura de su texto.<sup>21</sup>

A partir del estudio de las posturas tanto institucionalistas como marxistas empleadas para explicar el sistema feudal, Guerreau argumentó que “en el marco de la Europa feudal hay que razonar fundamentalmente en términos de poder y no de derecho [...] [pues], la originalidad fundamental de las relaciones feudales debe buscarse en la asimilación total del poder sobre la tierra y del poder sobre los hombres”.<sup>22</sup> Aunado a lo anterior, señaló que el feudalismo debía ser estudiado desde cinco puntos de reflexión:

- 1) La relación entre señores y campesinos, que, si bien no fue estudiada por Guerreau, apuntó que un investigación de corte lingüístico podría ayudar a profundizar en su análisis.
- 2) El parentesco artificial o pseudoparentesco entre señores, siervos, vasallos y otros dependientes de un mismo dominio.
- 3) Las opresiones o trabas materiales del sistema, es decir, la determinación de las articulaciones internas, con base en las fuerzas productivas.

---

*Hombres y estructuras de la Edad Media*, 6ª ed., México, Siglo XXI Editores, 1996 [1973], 287 p., ils.; *Guerreros y campesinos: desarrollo inicial de la economía europea 500-1200*, 13ª ed., México, Siglo XXI Editores, 1996 [1974], 347 p.; y *La Société aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise*, París, A. Colin, 1953, XXXV + 688 p., mapas.

<sup>20</sup> Alain Guerreau, *El feudalismo: un horizonte teórico*, Barcelona, Crítica, 1984 [1980], 262 p.

<sup>21</sup> Otras obras de Alain Guerreau donde habla sobre feudalismo son: *El futuro de un pasado: La Edad Media en el siglo XXI*, Barcelona, Crítica, 2002 [2001], 253 p.; “Feudalismo”, en Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt (eds.), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal Ediciones, 2003 [1999], pp. 297-309; y “Fief, féodalité, féodalisme. Enjeux sociaux et réflexion historique”, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 45, no. 1, París, 1990, pp. 137-166. Este último texto puede ser consultado en su versión digitalizada en: <http://www.persee.fr>.

<sup>22</sup> Guerreau, *El feudalismo...*, p. 203.

- 4) La Iglesia como síntesis opresora de los tres agentes anteriores y clave del sistema feudal, ya que ésta fue la única institución que estuvo a la altura del sistema y la cual no puede ser comprendida si se le considera un apéndice de la aristocracia.
- 5) El imperativo de que la guerra fue el principal factor de cohesión, debido a que mantuvo la efectividad y vigencia de los vínculos jerárquicos y horizontales.

Después de una exhaustiva investigación, el medievalista francés concibió el feudalismo como un sistema complejo en todos sus niveles; cuyas relaciones tanto institucionales como personales se desarrollaron y establecieron, en principio, entre los siglos X y XII. Para las centurias posteriores, XIII al XVIII, Guerreau señaló un segundo periodo feudal, donde la acumulación demográfica en el centro del sistema y el desarrollo de la relaciones entre el centro y la periferia provocaron el reforzamiento de las estructuras estatales. De esta manera, las bases del sistema cambiaron y se imposibilitaron las anarquías locales y las conquistas exteriores. Lentamente los estados sustituyeron a la institución eclesiástica.

Una nueva aportación a los estudios medievales, por parte de la escuela francesa, surgió en 1989. Guy Bois, defensor de la reflexión teórica, publicó su obra *La revolución del año mil: Lournand, aldea del mâconnais, de la Antigüedad al feudalismo*<sup>23</sup>. A través del estudio de las relaciones mercantiles, Bois propuso revalorar las relaciones entre el campo y la ciudad para, así, ubicar en su transformación el surgimiento del feudalismo. Señaló que el régimen feudal se estructuró en todos sus puntos, desde la división social tripartita, enriquecida por la violencia

---

<sup>23</sup> Guy Bois, *La revolución del año mil: Lournand, aldea del mâconnais, de la Antigüedad al feudalismo*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1997 [1989], 197 p. En el caso de esta obra, es necesario señalar que la traducción del título ha sido mal realizada, ya que en su lengua original fue publicada como *La mutation de l'an mil. Lournand, village mâconnais, de l'Antiquité au féodalisme*. El hecho de cambiar la palabra “mutación” por “revolución” descontextualiza al lector del debate abierto, durante la década de 1980, sobre si la llegada del feudalismo respondió a una mutación o una revolución en términos sociales, económicos y políticos.

surgida hacia el año mil, la solidaridad agraria de los campesinos y la consolidación de la fragmentación del poder, que, desde su punto de vista, fue la que dio inicio al feudalismo.<sup>24</sup> Así:

El seccionamiento vertical del condado en varias unidades territoriales, con centro en un castillo o un gran monasterio, que asumía los poderes de mando para ejercerlos sobre toda la población del distrito circundante es en efecto el máximo acontecimiento de principios del siglo XI, la expresión política de la revolución (sic) feudal.<sup>25</sup>

A partir de un análisis marxista y microhistórico, el historiador francés definió las instituciones, la sociedad y la ideología como los dispositivos que mantuvieron el desarrollo del mercado, elemento sobre el cual se fundamentó la sociedad feudal. Fue la relación solidaria pero desigual entre el campo y la ciudad, y la división del trabajo al interior de estos dos espacios, lo que permitió la implantación del régimen feudal no sólo en términos económicos sino políticos y sociales.

En términos teórico-explicativos, el autor reabrió una discusión planteada por Jacques Le Goff décadas antes; nos referimos al carácter que Bois dio a la segunda etapa del sistema feudal (siglos XI-XV), pues, desde su punto de vista, más allá de una revolución feudal se debía entender dicho proceso como una *mutación* de la sociedad medieval<sup>26</sup>, ya que el fenómeno plenomedieval fue un parteaguas social, a consecuencia de la violencia que estalló en el Occidente medieval, a partir del año mil.

---

<sup>24</sup> Otras obras de Guy Bois donde habla sobre feudalismo son: *Crise du féodalisme: économie rural et démographie en Normandie orientale du début du XIV<sup>e</sup> siècle au milieu au XVI<sup>e</sup> siècle*, París, Presses de la Fondation National de Sciences Social Français, 1976, 410 p., ils.; y *La gran depresión medieval, siglos XIV-XV: el precedente de una crisis sistémica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001 [1976], 237 p.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>26</sup> Algunos otros partidarios de la teoría mutacionista fueron Jean-Pierre Poly, Éric Bournazel y Pierre Toubert. Dicho enfoque puede ser consultado en: Jean-Pierre Poly y Éric Bournazel, *El cambio feudal (siglos X-XII)*, Barcelona, Editorial Labor, 1983, 474 p.; Jean-Pierre Poly, “La Europa del año Mil”, en Jean-Pierre Poly, André Vauchez y Robert Fossier, *El despertar de Europa, 950-1250*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 11-65; y Pierre Toubert, *Europa en su primer crecimiento: de Carlomagno al año mil*, Valencia-Granada, Universitat de València-Universidad de Granada, 2006, 409 p., ils.

Para cerrar el siglo XX, en 1999, salió a la luz la obra de Dominique Barthélemy intitulada *El año mil y la Paz de Dios. La Iglesia y la sociedad feudal*.<sup>27</sup> En esta obra, el historiador explicó que el feudalismo fue un sistema cuyos pilares principales fueron la disgregación del poder regio, la división del trabajo y la jerarquización social en conjunto con el orden planteado por los eclesiásticos. A estos procesos añadió dos fenómenos fundamentales impulsados por la institución eclesiástica, inherentes a la formación del nuevo sistema desarrollados a principios del siglo XI: *La Paz de Dios* y *La Tregua de Dios*. Ambos momentos fueron un intento para reordenar a la sociedad feudal, a partir de la idea de que el crecimiento de la institución eclesiástica, en términos materiales y sociales, recuperó el orden que había perdido la sociedad laica y religiosa.<sup>28</sup>

Como complemento de *El año mil y la Paz de Dios*, Dominique Barthélemy publicó un pequeño libro, en 2004, intitolado *Caballeros y milagros. Violencia y sacralidad en la sociedad feudal*.<sup>29</sup> En esta obra señaló nuevamente su desapego a la idea de una caballería coercitiva y sangrienta, a fin de cuentas, bárbara. Desde su perspectiva, los grupos ecuestres tuvieron una función, la cual, a partir de la *faida* o venganza codificada y limitada, dio un equilibrio a la sociedad feudal. De suerte tal que Barthélemy señaló:

no hace mucho se ha querido discutir la importancia, incluso la existencia del homenaje, del feudo, de todo elemento “feudal” en el mundo postcarolingio. Simplemente considero que es necesario reconducirlos, situarlos en el contexto de una *sociedad faidal*.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Dominique Barthélemy, *El año mil y la Paz de Dios. La Iglesia y la sociedad feudal*, Granada, Universidad de Granada-Universitat de València, 2005 [1999], 727 p.

<sup>28</sup> Otras obras de Dominique Barthélemy donde habla sobre feudalismo son: *L'ordre seigneurial: XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle*, París, Seuil, 1990, 230 p.; *La Chevalerie: de la Germanie antique à la France du XII<sup>e</sup> siècle*, París, Fayard, 2007, 522 p.+VIII, ils.; y *La mutation de l'an mil, a-t-elle eu lieu?: servage et chevalerie dans la France des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles*, París, Fayard, 1997, 371 p.

<sup>29</sup> Dominique Barthélemy, *Caballeros y milagros. Violencia y sacralidad en la sociedad feudal*, Valencia-Granada, Universitat de València-Universidad de Granada, 2006 [2004], 296 p.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 19.

Las obras del medievalista francés pusieron énfasis en dos puntos que a lo largo del siglo XX habían sido poco revisados o dados por hecho por los estudiosos. Dicho enfoque nos obliga a reinterpretar el sistema feudal desde una perspectiva más compleja, la cual debe incluir no sólo los agentes económicos y políticos de la sociedad laica y eclesiástica, sino, también, los religiosos y militares de ambos grupos, para, así, dar un contenido más completo a lo que hemos llamado feudalismo, en este caso, a partir de dos procesos eclesiásticos.

En los últimos años, han visto la luz de la imprenta dos estudios que llaman nuestra atención. El primero de ellos, publicado en 2009, fue escrito por Thomas N. Bisson e intitulado *La crisis del siglo XII. El poder, la nobleza y los orígenes de la gobernación europea*<sup>31</sup>. Esta copiosa obra partió de la idea de que el sistema feudal funcionó de diferentes maneras en el Occidente medieval, debido a que no todos los gobernantes tenían el mismo poder. Por otra parte, Bisson sugirió que el feudalismo, como tal, sólo podemos encontrarlo entre los años 875 y 1200. Establecidos los límites espaciales y temporales, el autor retoma la idea de una Plena Edad Media violenta, y señala que el feudalismo fue un sistema donde la nobleza mantuvo su poder, debido a dos factores, a saber: “la violencia era un medio de doble utilidad, ya que se empleaba tanto para obtener el poder como para ejercerlo”<sup>32</sup> y, por otra parte, la nobleza se consolidó a través de una relación jurídica con los vasallos mediante la cual conservaban el orden y obtenían beneficios fiscales.

Finalmente encontramos la obra de Florian Mazel también publicada en 2010. Bajo el título de *Féodalités 800-1180*<sup>33</sup>. En ella, el historiador francés planteó las problemáticas actuales para definir el feudalismo; pues desde su punto de vista, el esquema social tripartito de Georges

---

<sup>31</sup> Thomas N. Bisson, *La crisis del siglo XII. El poder, la nobleza y los orígenes de la gobernación europea*, Barcelona, Crítica, 2010 [2009], 847 p., ils.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>33</sup> Florian Mazel, *Féodalités 800-1080*, Roanne, Belin, 2010, 783 p.

Duby y los debates sobre la “revolución feudal” o el “mutacionismo” del año mil han provocado que los estudios sobre el tema no vayan más allá, por lo menos en el mundo académico francés. Así, Mazel se propuso hacer un estudio histórico-arqueológico con el fin de dar luz a las peculiaridades que tenía el sistema feudal en las diferentes regiones, para lo cual tomó como base la siguiente acepción de feudalidad:

[Le terme] féodalité, le plus courant, renvoie de manière globale à la société des X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> en tant qu'elle se caractérise par la faiblesse de tout pouvoir central coercitif, la domination sans partage de group aristocratique et l'encadrement rigoureux de paysans. Dans cette société à la fois chrétienne, guerrière et rurale, ce qui fait communauté, ce sont, à l'échelle locale, l'interconnaissance et liens de dépendance, à l'échelle universelle, l'appartenance à l'Eglise et la communion dans une même foi.<sup>34</sup>

De esta manera, demuestra en principio que la arqueología no sirve únicamente a los historiadores para “ilustrar sus discursos”<sup>35</sup>; pues es a través del diálogo entre las dos disciplinas, que se pueden franquear los límites epistemológicos y así explicar las peculiaridades del sistema feudal, en diferentes regiones; lo cual permite superar las diferencias geográficas que los esquemas antes citados no pudieron.

Como hemos podido observar, la sociedad feudal ha sido explicada, generalmente, a partir de sus instituciones, su mentalidad y sus condiciones materiales. En particular, la desaparición casi total de la esclavitud<sup>36</sup>, los contratos feudo-vasalláticos, los ritos de investidura<sup>37</sup>, la administración de las tierras por parte de la clero y las Monarquías<sup>38</sup>, el

---

<sup>34</sup> “La feudalidad, la más común, regresa de manera global a la sociedad de los siglos X-XII en tanto que se caracteriza por la ausencia de cualquier poder coercitivo central, la dominación indiscutible del grupo aristocrático y la estricta supervisión de los campesinos por parte de los religiosos. En esta sociedad, a la vez, cristiana, guerrera y rural, aquello que hace a la comunidad, es el ámbito local, el conocimiento y las interdependencias a escala universal, además de la pertenencia a la Iglesia y la comunión en la misma fe.” *Ibid.*, p. 11.

<sup>35</sup> Una crítica a la utilización de la arqueología como ilustración de los análisis históricos puede encontrarse en: Miquel Barceló, “Feudalismo e historia medieval”, en Miquel Barceló, *et al.*, *Arqueologia medieval. En las afueras del «medievalismo»*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 21-52.

<sup>36</sup> Bloch, *et al.*, *La transición del ...*; Pierre Bonnassie, *Del esclavismo al feudalismo en la Europa occidental*, Barcelona, Crítica, 1992, 300 p.

<sup>37</sup> Ganshof, *El feudalismo...*

<sup>38</sup> Pirenne, *Historia económica...*; y Bois, *La revolución...*

*incastellamento*<sup>39</sup> y los avances en las técnicas agrarias<sup>40</sup>, han sido elementos fundamentales para poder explicar el sistema que rigió, de manera heterogénea, la parte occidental del continente europeo. Desde nuestro punto de vista, algunos de los elementos que deben ser tomados en cuenta para analizar el feudalismo son las representaciones culturales, particularmente la literatura cortesana, ya que tuvo la función de divertir y entretener a los grupos nobiliarios, burgueses y villanos, además de representar algunos de los elementos constitutivos de la realidad, y así, reproducir el sistema imperante.

### **Estado de la cuestión**

Las representaciones culturales del mundo plenomedieval, mencionadas en el párrafo anterior, fueron clasificadas en el siglo XII por Jean Bodel, trovador y poeta francés, de acuerdo con tres materias<sup>41</sup>: *la Materia de Roma*, en la cual se encuentran las obras sobre la Antigüedad clásica; *la Materia de Bretaña*, representada por el ciclo artúrico; y *la Materia de Francia*, sobre Carlomagno y sus caballeros.

La Materia de Bretaña, representante de la tradición celta, tuvo una gran influencia en la cultura francesa e inglesa, específicamente en uno de los literatos más importantes del siglo XII: Chrétien de Troyes. Como clérigo de la corte de Enrique I el Liberal y María de Francia, Chrétien dedicó su vida a la escritura del *roman courtois*<sup>42</sup>, entre 1135 y 1190. Claramente influenciado por la pluma de Ovidio, escribió varias obras, de las cuales actualmente conocemos

---

<sup>39</sup> Pierre Toubert, *Castillos señores y campesinos en la Italia medieval*, Barcelona, Crítica, 1990, 347 p.; Pierre Toubert y Miquel Barceló, “L’incastellamento”, en *Actes des rencontres de Gérone (26-27 novembre 1992) et de Rome (5-7 mai 1994)*, Roma, École Française de Rome, 1998, XVIII+350 p.

<sup>40</sup> Jacques Le Goff, *La Baja Edad Media*, 26ª ed., México, Siglo XXI Editores, 2006, 336 p.

<sup>41</sup> “Ne sont que iii matières à nul home atandant: de France et de Bretagne et de Rome la grant; et de ces matières n’i a nule semblant” [“No son más que tres materias que a ningún hombre atañen: de Francia y de Bretaña y de Roma la grande; y de esas materias ninguna tiene parecido.”] Jean Bodel, *La Chanson des Saxons*, París, Maulde et Renou Imprimeurs, 1839, vol. 1, p. 1.

<sup>42</sup> El *roman courtois* o romance cortés fue el género literario utilizado regularmente en las cortés francesas. Éste se caracterizó por retomar elementos de la épica y la poesía lírica de los trovadores.

cinco: *Erec et Enid*, *Cligès*, *Le Chevalier au Lion*, *Le Chevalier de la Charrette* y *Le Conte du Graal*<sup>43</sup>. Sus obras se caracterizaron, entre otras cosas, por plantear un modelo de caballería religiosa, y conforme a ello, la conservación del orden terrenal, es decir, la jerarquización social que seguía el régimen feudal.

Tanto la Materia de Bretaña como Chrétien de Troyes y sus obras han sido ampliamente estudiados. Destacan los trabajos clásicos de Jean Frappier<sup>44</sup>, además de las obras de Carlos García Gual<sup>45</sup>, Joaquín Rubio Tovar<sup>46</sup>, Carlos Alvar<sup>47</sup>, Martín de Riquer<sup>48</sup>, Fernando Carmona Fernández<sup>49</sup>, Per Nykrog<sup>50</sup>, Michelle Szkilnik<sup>51</sup> y Philippe Walter<sup>52</sup>, quienes, desde la filología y la lingüística han hecho un gran esfuerzo por analizar el contenido de las obras y su lugar en la literatura plenomedieval.

Desde la perspectiva histórica sobresalen dos textos, el primero publicado en 1956 por Erich Köhler, bajo el título *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le romans courtois*<sup>53</sup>. Este autor vio en la literatura medieval el medio desde el cual los grupos nobiliarios realizaron propaganda política para poder, así, mantener su lugar en la sociedad plenomedieval. El segundo estudio fue publicado por Martin Aurell, con el título *La Légende du Roi Arthur*<sup>54</sup>, en el cual, a

---

<sup>43</sup> Existe una sexta obra intitulada *Guillaume d'Angleterre*, que al parecer fue escrita por Chrétien, pero aún existen problemas para identificar su autoría; por ello no la tomaremos en cuenta para la presente investigación. Sobre este debate, *vid.* Carlos Alvar, *Poesía de trovadores, trouvères, minnesinger: de principios del siglo XII a fines del siglo XIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, 405 p.

<sup>44</sup> Jean Frappier, *Chrétien de Troyes: L'homme et l'œuvre*, París, Hatier-Bolvin, 1957, 255 p.

<sup>45</sup> Carlos García Gual, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990, 289 p.

<sup>46</sup> Joaquín Rubio Tovar, *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*, Madrid, Anaya, 1990, 96 p.

<sup>47</sup> Alvar, *op. cit.*

<sup>48</sup> Martín de Riquer, *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona, Acantilado, 2004, 234 p.

<sup>49</sup> Fernando Carmona Fernández, *Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, 546 p.

<sup>50</sup> Per Nykrog, *Chrétien de Troyes: Romancier discutible*, Génova, Droz, 1996, 230 p.

<sup>51</sup> Michelle Szkilnik, *L'Archipel du Graal. Étude de l'Éstoire del Saint Graal*, Génova, Publications Romanes et Françaises, 1991, 148 p.

<sup>52</sup> Philippe Walter, *Canicule: Essai de mythologie sur le "Yvain" de Chrétien de Troyes*, París, SEDES, 1988, 348 p.

<sup>53</sup> Erich Köhler, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, 2ª ed., París, Gallimard, 1974, XXI+318 p.

<sup>54</sup> Martin Aurell, *La légende du Roi Arthur 550-1250*, París, Perrin, 2007, 692 p.

partir del estudio del mito artúrico, perteneciente a la materia de Bretaña, ha señalado la importancia de Chrétien de Troyes en los estudios culturales y ha sugerido ubicar en la literatura medieval los efectos de la realidad, concernientes a los comportamientos, las actividades y los valores de la aristocracia.

Así, pues, con el fin de continuar con la incursión de los estudios históricos en la utilización de fuentes literarias, es de primer orden preguntarnos, ¿cuál fue el papel de la literatura en la reproducción de los valores de la aristocracia feudal, tomando en cuenta que las obras fueron escritas en un contexto en el cual tanto la Iglesia como los grupos nobiliarios buscaban consolidarse, y el régimen feudal era el sistema político y económico imperante en gran parte de Europa occidental?

### **Justificación**

Esta investigación responde a la necesidad de ampliar las perspectivas de análisis sobre la sociedad feudal y contribuir al debate, aún abierto, sobre cuáles fueron sus características, cómo se gestó y, finalmente, los elementos que ayudaron a su consolidación. De tal suerte que, el estudio de las obras de Chrétien de Troyes nos permitirá analizar a un grupo de la sociedad feudal, a saber: la caballería. De manera que el estudio de la creación del modelo de caballería, a través de la cultura lúdica, pretende aportar una nueva perspectiva teórico-epistemológica sobre la función social que se quiso dar a los caballeros, a través de la implantación de los valores cristianos. Cabe señalar que, debido al carácter dependiente de dicha sociedad, un estudio como el que se presenta nos dará luz sobre los religiosos y el pueblo, aunque estos dos grupos no son el principal interés del trabajo.

El análisis de los textos tendrá que ser realizado no solamente en su forma y fondo, sino que habrá que ubicarlos en su contexto histórico, tanto particular como general, determinar la función que tuvieron en la sociedad del siglo XII, y conforme a ello, su papel en la sociedad. De esta manera, buscamos un enfoque histórico de la literatura medieval para aportar otras respuestas, además de las ya señaladas por los estudios que filólogos, lingüistas y críticos literarios han realizado, quienes, *grosso modo*, se han interesado en el carácter estético de las obras mas no en su función social<sup>55</sup>.

### **Objetivo general y objetivos particulares**

En una investigación anterior<sup>56</sup>, realizamos el análisis de las estructuras feudales a través de la literatura cortesana, específicamente en las novelas de Chrétien de Troyes. Con el objetivo de continuar la investigación, hemos decidido estudiar dichas novelas con el fin de aproximarnos al papel que tuvo la literatura plenomedieval y resolver la siguiente pregunta, ¿en qué sentido los textos de Chrétien de Troyes utilizaron la diversión en los espacios de lectura, de escritura y de socialización, como vehículo para reproducir un modelo de caballería religiosa, y, con ello, contribuir a la reproducción del sistema feudal? Cabe destacar que la temporalidad que se estudia en esta investigación comienza en 1165, año en que Chrétien de Troyes realizó su primer *roman courtois*, y concluye en 1300, fecha en la que, hasta donde tenemos noticia, la reproducción de los manuscritos del clérigo champañés gozó de mucha fama.

En función del objetivo general y con el fin de responder a las interrogantes planteadas arriba, hemos determinado los siguientes objetivos particulares:

---

<sup>55</sup> Vid., Alvar, *op. cit.*; Martín de Riquer, *Vida y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona, Acantilado, 2004, 234 p.; García Gual, *op. cit.*; y Rubio Tovar, *op. cit.*

<sup>56</sup> Diego Carlo Améndolla Spínola, *Chrétien de Troyes y la Francia del siglo XII: una aproximación a las estructuras del feudalismo a través de la literatura cortesana*, tesis de licenciatura dirigida por el Dr. Martín F. Ríos Saloma, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2009, 208 p., ils. y mapas.

- 1) Definir las condiciones de producción de las obras de Chrétien de Troyes.
- 2) Analizar cómo se creó el modelo de caballería cristiana, tanto como proceso histórico como en los textos de nuestro autor.
- 3) Definir las vías de transmisión de la literatura de dicho autor.
- 4) Analizar los espacios de lectura, de escritura y de socialización.

### **Hipótesis**

Las expresiones culturales son parte de la vida cotidiana de cualquier sociedad y, por lo tanto, del contexto y el imaginario de la misma. A partir de dicha premisa, podemos decir que, si bien la literatura cortesana, en este caso la de Chrétien de Troyes, tuvo como fin divertir a la sociedad plenomedieval, ésta también contribuyó a la reproducción de los valores y las estructuras sociales del sistema feudal, utilizando la diversión –en los espacios de lectura, de escritura y de socialización– como vehículo de transmisión de dichos valores y estructuras y, con ello, a la conformación de un modelo de caballería.

### **Metodología**

Para iniciar esta investigación, examinamos las características principales de la producción literaria, específicamente del *romans courtois*, desde su origen y sus formas en el periodo perteneciente a la Plena Edad Media. Para ello, estudiamos la Materia de Bretaña y la Leyenda Artúrica, como origen de las obras, además de su carácter lúdico y las representaciones de las estructuras y valores del sistema feudal, especialmente de la caballería, que se muestran en la obra. Para realizar este último punto, hemos consultado las obras de Chrétien de Troyes en francés medieval, a través de las ediciones de *Le Livre de Poche*, en su serie *Lettres Gothiques*,

las cuales están tomadas directamente de los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF). La documentación señalada también ha sido revisada directamente en la BNF durante una estancia de investigación realizada en el primer semestre del año en curso. La lectura y análisis de los textos se apoyó con la utilización de manuales y diccionarios para leer francés medieval. Es importante señalar que la traducción de algunas fuentes que utilizamos en esta investigación se realizó con la asesoría y apoyo de la Dra. Elisa Pallottini, de la Universidad de la Sapienza de Roma, Italia, la Mtra. Camila Joselevich y la Lic. Cynthia Maciel, estas dos últimas egresadas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El resto de las traducciones fueron realizadas por el autor de esta tesis.

Finalmente, analizamos tanto al público que escuchaba los romances corteses, como las vías y condiciones de transmisión y recepción de las novelas en los espacios de lectura, de escritura y de socialización, como lo fueron la corte y las diferentes habitaciones de los castillos, a saber: el *aula*, la *camera* y los jardines.

Cabe resaltar que parte de la bibliografía utilizada fue revisada durante la estancia antes mencionada en el *Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale* (CESCM), de la Universidad de Poitiers, Francia y que el trabajo en su totalidad ha sido dirigido tanto por el Dr. Martin Aurell de la misma institución, como por el Dr. Martín Ríos Saloma. Finalmente, la investigación fue nutrida con las observaciones realizadas por mis colegas del Seminario de Estudios Históricos Sobre Edad Media (SEHSEM), perteneciente al proyecto PAPIIT IN402913-3: “El mundo mediterráneo y su proyección atlántica: entre Medioevo y Modernidad (s. XI-XVII)”, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM.

## Marco teórico

La investigación que el lector tiene en su manos fue realizada a partir dos perspectivas teóricas: primeramente y con el fin de analizar la literatura desde su producción, transmisión y recepción, como un acto lúdico, ocupamos las teorías de juego establecidas por Johan Huizinga<sup>57</sup>, Hans-Georg Gadamer<sup>58</sup> y Roger Caillois<sup>59</sup>, autores que se interesaron por analizar qué es un juego, qué tipos de éste hay y la forma en que se materializan. De esta manera, las teorías de estos tres autores fueron fundamentales para trazar una línea que recorre toda la investigación, para poder analizar la cultura lúdica en la Plena Edad Media.

En esta investigación se utilizaron como categorías fundamentales, la oralidad y la escritura. Estos dos elementos han sido ampliamente estudiados por autores como Jack Goody<sup>60</sup>, Walter Ong<sup>61</sup> y Brian Stock<sup>62</sup>, bajo el concepto de *Literacy*. Dicho concepto contempla el lenguaje –escrito y oral– como un sistema dialéctico que transforma y es transformado por la realidad, a partir de su acción en los espacios de lectura y de escritura. Esta perspectiva teórica nos ayudará a estudiar y analizar la importancia de la escritura y la transmisión oral de los textos escritos en la sociedad medieval, además de la importancia de los espacios de lectura, de escritura y de socialización. Con base en esta teoría, podremos analizar la relación entre las representaciones culturales, la ideología y el contexto material del feudalismo, y así alcanzar el objetivo de la investigación.

---

<sup>57</sup> Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Madrid, Akal Ediciones, 2010, 287 p.

<sup>58</sup> Hans-Georg Gadamer, “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, en *Verdad y Método*, t. 1, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2005, pp. 143-181.

<sup>59</sup> Roger Caillois, *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 331 p.

<sup>60</sup> Jack Goody (ed.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona, Gedisa, 1994, 384 p; y *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal Ediciones, 1985, 190 p.

<sup>61</sup> Walter Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 190 p..

<sup>62</sup> Brian Stock, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1983, 604 p.

La presente tesis tiene como fin contribuir al mejor conocimiento de la sociedad medieval en general y plenomedieval en particular. De esta manera se ha buscado insertarse en el debate europeo, pero desde otras latitudes, con el fin de retomar las palabras que Marc Bloch ya escribía en su *Introducción a la historia*: “el pasado es, por definición, un dato que ya nada habrá de modificar. Pero el conocimiento del pasado es algo que está en constante progreso, que se transforma y se perfecciona sin cesar”<sup>63</sup>.

### **Estructura de la investigación**

La investigación está conformada por cuatro capítulos. En el primero de ellos se estudiaron las condiciones de producción de las obras de Chrétien de Troyes, es decir, su carácter lúdico, su origen como género literario y la vida del autor; en un segundo capítulo abordamos el modelo de caballería religiosa desde el punto de vista histórico y, posteriormente, literario; más adelante, en un tercer capítulo, el lector encontrará las vías de transmisión de las obras del clérigo champañés, a saber un estudio sobre los manuscritos del autor y la importancia de la oralidad y la escritura para que éstos pudieran ser leídos y escuchados; finalmente, abordamos la recepción de las narraciones. Para ello fue fundamental analizar, primeramente, al público y, posteriormente, los espacios de lectura, de escritura y de socialización donde se llevaban a cabo las narraciones.

---

<sup>63</sup> Marc Bloch, *Introducción a la Historia*, 4ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 61.

# CAPÍTULO UNO

## CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DE LA LITERATURA DE CHRÉTIEN DE TROYES

---

### Introducción

Como hemos señalado desde las primeras líneas de esta investigación, el trabajo que el lector tiene en sus manos está dividido en tres partes, las cuales comprenden la producción, transmisión y recepción de las obras del literato francés Chrétien de Troyes. A partir de dicha lógica, los primeros dos capítulos responden a la necesidad de plantear las condiciones en que se produjo la literatura de Chrétien y el contenido de las mismas. Para ello, en este primer capítulo atenderemos tres aspectos fundamentales: primeramente, una sección teórica en la cual explicaremos la relación de la literatura con el juego y la diversión, con el fin de comprender y señalar por qué la literatura puede ser comprendida como un ejercicio lúdico. Para ello será necesario definir qué es el juego y los tipos de juegos que hay para, finalmente, establecer en cuál de ellos se encuentra la literatura.

Posteriormente, en un segundo apartado, describiremos el proceso de creación de la “Materia de Bretaña”. Con ello nos referimos a señalar los primeros textos en los que se menciona al rey Arturo durante la Alta Edad Media, hasta su aparición en las novelas del clérigo champañés. De esta manera, en esta segunda sección haremos referencia a textos como el *Libro Negro de Camarthen*, las obras de Gildas, Beda y Nennius, y, por supuesto, la *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth y la versión francesa del mismo texto escrita por Robert Wace, el *Roman de Brut*.

Finalmente, realizaremos una biografía del clérigo francés con el fin de comprender el contexto en el que escribió y su relación con éste. De manera que, en este último apartado del capítulo, estableceremos el marco espacio-temporal en el que vivió Chrétien de Troyes, su

relación con la corte de Champagne y personajes como Leonor de Aquitania, Felipe de Flandes y María de Francia, con el fin de dar luz al contexto político-cultural de la época.

## **I.1 Literatura, juego y diversión: la literatura medieval como ejercicio lúdico**

---

*Le jeu est toujours «une lutte pour quelque chose ou une représentation de quelque chose». Dans la société, il «joue» un rôle, ressenti par les joueurs, et remplit une fonction qui, souvent, demeure implicite et se love dans le tréfonds de l'inconscient collectif.*

Jean Michel Mehl, *Les jeux au royaume de France*

En este primer apartado del capítulo I explicaremos, con base en algunos textos teóricos, el carácter social de la literatura escrita por Chrétien de Troyes, para lo cual es fundamental establecer su relación con el entorno, su función y su carácter ontológico. Lo anterior significa que entenderemos la producción literaria cortesana del champañés como un juego mediante el cual la sociedad cortesana se divertía. Para poder comprender esta propuesta, es necesario analizar el significado del juego, qué tipo de juegos existen, en qué sentido la literatura es un juego y, finalmente, cómo opera el juego en relación con la sociedad.

Así, en esta sección abordaremos uno de los ejes de esta investigación, el cual está íntimamente ligado con los capítulos III y IV referentes a las vías de transmisión y los espacios de lectura, escritura y socialización, objetivos primordiales de esta tesis.

### **I.1.1 Qué es el juego**

Cuando pensamos en la función que tuvo la literatura medieval entre los siglos XI y XIII, es fundamental partir de uno de los aspectos cotidianos de la sociedad de la época: el juego. Esta categoría implica una serie de significados muy diversos que evocan desde la habilidad, el riesgo y la distracción, hasta la diversión, por lo que es de suma importancia comenzar por preguntarnos, ¿qué es el juego?

Partamos de la definición más concreta al respecto. Al acercarnos al *Grand Dictionnaire d'Ancien français*<sup>1</sup> de Algirdas Julien Greimas en su entrada *joer*, encontramos lo siguiente:

**Joer** v. (1080, Rol., lat. *jocare*, de *jocus*, *jeu*). 1. Jouer, badiner. – 2. Jouer (aux jeux de hasard). – 3. Chanter. – 4. Se livrer au plaisir, à la débauche. – 5. Célébrer: *et joir en Dieu et joer* (R. de Moil.)  
◆ **joement** n.m. (av. 1300, poët. fr.), **-erie** n.f. (XIII<sup>e</sup> s., *Livr. de Jost.*) Jeu. ◆ **joeor** n.m. (1175, Chr. De Tr.) Joueur.<sup>2</sup>

Como podemos observar a primera vista, es interesante que el diccionario de Greimas no integra la palabra “juego” como tal, sino que refiere al verbo “jugar” e inserta la palabra juego – *jeu*– como una acepción más del verbo mismo. Esto indica que al menos entre 1080 y 1350 – límites temporales del estudio– el juego estaba íntimamente ligado a la acción misma de jugar y, por otra parte, al sentimiento que el juego mismo provocaba.<sup>3</sup>

Si volteamos la mirada hacia el filósofo e historiador holandés Johan Huizinga, encontramos una definición más compleja:

El juego, en su aspecto formal, es una acción libre ejecutada “como si” y sentida como situada afuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio, a disfrazarse para destacarse del mundo habitual.<sup>4</sup>

A partir de esta definición, el juego se caracteriza por los siguientes elementos: ser libre, es decir, que no se realiza en virtud de una necesidad física o moral, por lo tanto, puede ser abandonado en cualquier momento; pertenecer a un mundo ajeno, por lo cual, al no ser la vida “real”, consiste en escaparse de ella a una esfera independiente con reglas propias; no buscar

---

<sup>1</sup> Algirdas Julien Greimas, *Grand Dictionnaire d'Ancien français. La langue du Moyen Âge: de 1080 à 1350*, Larousse, París, 2007, 630 p.

<sup>2</sup> **Joer** v. (1080, Rol., lat. *jocare*, de *jocus*, *jeu*). 1. Jugar, bromear. – 2. Jugar (juegos de azar). – 3. Cantar. – 4. Participar del placer, al libertinaje. – 5. Celebrar: *et joir en Dieu et joer* (R. de Moil.) ◆ **joement** s.m. (hacia. 1300, poët. fr.), **-erie** s.f. (XIII<sup>e</sup> s., *Livr. de Jost.*) Juego. ◆ **joeor** s.m. (1175, Chr. De Tr.) Jugador. *Ibid.*, p. 324.

<sup>3</sup> En un diccionario anterior, Greimas utiliza la misma entrada, lo cual señala que hasta la primera mitad del siglo XIV el significado era el mismo. *Vid.* Algirdas Julien Greimas, *Dictionnaire de l'Ancien français jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle*, París, Librairie Larousse, 1968, p. 347.

<sup>4</sup> Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Madrid, Akal Ediciones, 2010, p. 27.

ningún beneficio material<sup>5</sup>; y, finalmente, tener un espacio y un tiempo delimitados. De esto deducimos que, el fin del juego es la diversión<sup>6</sup> a la cual Huizinga llama la esencia del juego y añade: “La [diversión] del juego resiste todo análisis, toda interpretación lógica. Como concepto, no puede ser reducido a ninguna otra categoría mental”.<sup>7</sup>

Hacia 1958, Roger Caillois participó en el debate desde la perspectiva de la sociología<sup>8</sup>, y señaló que Huizinga había cumplido brillantemente con la definición de juego no sólo por ser pionero en los estudios al respecto, sino por su interés en la función cultural que éste posee. Empero, puntualizaba que Huizinga había descuidado deliberadamente (sic) la descripción y la clasificación de los propios juegos, dándolas por hecho, lo cual hacía parecer que todos los juegos respondían a las mismas necesidades y manifestaban la misma actitud psicosocial<sup>9</sup>. Aunado a lo anterior, Caillois añadió que, si bien el juego es una actividad libre, separada temporal y espacialmente de lo cotidiano, y ficticia, éste también es incierto e improductivo, lo cual da a entender que su desarrollo no está predeterminado por un resultado y que pertenece a una realidad secundaria<sup>10</sup>.

Como hemos visto, los tres autores explicaron el juego a partir de su acción, su tipología o el sentimiento que generan. A pesar de que parecería suficiente limitarnos a ese nivel de profundidad epistémica, es necesario señalar el estudio realizado por Hans-Georg Gadamer en su

---

<sup>5</sup> Jacques Ehrmann criticó la postura de J. Huizinga al establecer que debido a que el juego consume tiempo y energía tiene una relación económica con el mundo “real”, elemento que no fue tomado en cuenta en *Homo Ludens*. Vid. Jacques Ehrmann, “*Homo Ludens Revisited*”, en Jacques Ehrmann (ed.), *Game, Play, Literature*, Boston, Beacon Press, 1968, pp. 31-58.

<sup>6</sup> En la edición publicada por Alianza Editorial, la traducción al español fue realizada por Eugenio Imaz, quien utiliza la palabra “broma”. En cambio la versión inglesa, publicada por Routledge & Kegan Paul, ocupó la primera edición publicada en alemán (1944) y la traducción realizada por Huizinga, en la cual se utiliza la palabra *fun*. Con el fin de apegarnos a la idea del autor utilizamos la palabra “diversión” y no “broma”.

<sup>7</sup> Johan Huizinga, *Homo Ludens. A Study of Play-element in Culture*, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1955, p. 3.

<sup>8</sup> Roger Caillois, *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 331 p.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>10</sup> Para mayor información sobre la crítica que hace R. Caillois a Huizinga, vid. Robert Anchor, “Johan Huizinga and his Critics”, en *History and Theory*, vol. 17, no. 1, febrero, 1978, p. 87.

texto *Verdad y Método* en torno a “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”. En dicha obra el autor señala que “el sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación”. Por lo tanto es necesario entender el juego desde sí mismo y no a partir de las acciones que lo manifiestan, éste –el juego– es en sí mismo y no necesita de un sujeto para existir. Más bien, la relación que existe entre el juego y el jugador se da en términos de representación, es decir, es mediante el sujeto activo que las reglas, espacios y tiempos del juego llegan a su realización, el juego es jugado. De tal suerte que todo juego accede a la “realidad” mediante la representación.<sup>11</sup>

En este sentido, la interpretación de Gadamer sobre el juego no se contrapone a las ideas planteadas por Huizinga y Caillois, únicamente complejiza el análisis al separar el juego del jugador, de manera que el juego surge como un fenómeno autónomo -mas no independiente-, el cual se relaciona con el jugador al comprenderlo como el ejecutante del juego.

Desde el punto de vista historiográfico, encontramos una problemática de suma importancia, pues la mayor parte de los estudios sobre el juego han sido realizados a partir de una perspectiva teórica<sup>12</sup>. En el caso de los estudios medievales son pocos los autores que han puesto énfasis en los hombres que juegan y en los juegos mismos. Al respecto podemos mencionar la investigación realizada por Jean-Michel Mehl sobre los juegos en el reino de Francia desde el siglo XIII hasta el inicio del siglo XVI<sup>13</sup>, en la que hace énfasis en los torneos, los juegos de dados y los juegos de cartas, entre otros. Por otra parte, encontramos la compilación dirigida por Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt sobre el *Charivari*<sup>14</sup> y su

---

<sup>11</sup> Hans-Georg Gadamer, “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, en *Verdad y Método*, t. 1, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2005, pp. 143-181.

<sup>12</sup> Para mayor información sobre los teóricos que han trabajado el tema, *vid.* Robert Anchor, *op. cit.*, pp. 84-93.

<sup>13</sup> Jean-Michel Mehl, *Les jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, París, Fayard, 1990, 631 p.

<sup>14</sup> Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt (comps.), *Le Charivari. Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril) par l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et le Centre de la Recherche Scientifique*, París, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1981, 442 p.

carácter político y religioso en Inglaterra, España, Francia e Italia. Asimismo, deben considerarse algunos otros estudios sobre el carnaval<sup>15</sup> y las fiestas medievales como los de Mijaíl Bajtín y Miguel Ángel Ladero Quesada, entre otros.<sup>16</sup>

### I.1.2 Tipología del juego

Establecido el juego en su carácter ontológico y social, es necesario determinar los tipos de juego que existen. Para ello debemos realizar una primera división en dos grupos: *paidia* y *ludus*. Con *paidia*, entendemos aquellos juegos cuyo principio común es la diversión, la turbulencia y la libre interpretación, aquellos en que se manifiesta una fantasía desbocada. En el extremo opuesto encontramos los juegos pertenecientes al *ludus*, los cuales se caracterizan por sus convencionalismos arbitrarios, la exigencia de esfuerzos y habilidades de ingenio.

Formulados estos dos grupos, es necesario establecer la relación que existe entre el juego y la acción mediante la que se lleva a cabo, lo cual da cuenta de la amplitud del objeto de estudio y la dificultad para analizarlo. Debido a que lo señalado anteriormente no determina con claridad los tipos de juego y su relación con la “realidad”, es pertinente indagar con mayor profundidad. Para ello recuperamos la división que estableció Caillois –hace casi medio siglo–, en cuatro secciones o grupos donde el juego es clasificado a partir de la actividad predominante en el

---

<sup>15</sup> Vid. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, 431 p.; Maria Chiábo y Federico Doglio (eds.), *Il Carnevale: Dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Vitrebo, Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1990, 740 p.; Claude Gaignebet, *Le Carnaval*, París, Payot, 1974, 170 p.; y Jacques Heers, *Fêtes de fous et carnavales*, París, Fayard, 1983, 315 p.

<sup>16</sup> Vid. Miguel Ángel Ladero, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004, 221 p.; Danielle Buschinger, *L'idée de bonheur au Moyen Âge: actes du colloque d'Amiens de mars*, Amiens, Göppinger, 1990, 456 p.; Jacques Heers, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Montreal, Institut d'Études Médiévales, 1971, 146 p.; Madeleine Pelner Cosman, *Medieval Holidays and Festivals: a Calendar of Celebrations*, Nueva York, Scribner Book Company, 1981, VII+136 p., ils.; Jean Verdon, *Les loisirs au Moyen Âge*, París, J. Tallandier, 1980, 329 p.

mismo. De tal suerte que encontramos la siguiente clasificación: la competencia o *agon*, el azar o *alea*, el vértigo o *ilinx*, y el simulacro o *mimicry*.<sup>17</sup>

El primero de ellos, el *agon*, establece una competencia, una lucha en la cual se dispone de una igualdad de oportunidades para que los jugadores se enfrenten en condiciones ideales. Se trata de una rivalidad en torno a una sola cualidad –rapidez, resistencia, vigor, etc.– que se lleva a cabo dentro de límites espacio-temporales y sin ayuda de un agente exterior, de tal manera que el jugador que salga victorioso aparezca como el mejor en cierto tipo de proezas. Un claro ejemplo de esta clase de juego son los torneos que llevaban a cabo los caballeros.

Por su parte, el *alea* se refiere al juego de azar basado en una decisión que no es tomada por el jugador y en el que, por lo tanto, éste no tiene ninguna influencia sobre el destino. Más bien, es el destino el único artífice de la victoria y, en consecuencia, el vencedor es aquel que ha sido favorecido por la suerte. Este tipo de juegos puede ser observado en los dados o las cartas.

El tercer tipo de juego, el *ilinx*, se caracteriza por la búsqueda del vértigo. Consiste en un intento por encontrar una suerte de espasmo, de trance o de aturdimiento que aniquila la realidad bruscamente a través de la confusión y el desconcierto. Actualmente podemos ejemplificar estos juegos con los saltos en paracaídas, aunque para el caso de la Edad Media no tenemos noticia de actividades lúdicas con estas características.

Finalmente, encontramos la *mimicry*, cuyo principio es el enmascaramiento o disfraz, es decir, la representación de algo o alguien diferente al jugador, el que durante la interpretación de su papel anula su “yo real”, para ser otro y de esta manera “representarse” como otra persona. Para comprender cabalmente este concepto podemos pensar en la representación teatral, la interpretación dramática o el carnaval.

---

<sup>17</sup> Vid. Miguel Ángel Ladero, *op. cit.*, Cap. II, “Clasificación de los juegos”, pp. 34-64.

Estos cuatro grupos, en los que ya podemos comprender el juego en su acción, no siempre se encuentran aislados, de tal suerte que en ocasiones podemos encontrar uniones *alea-ilinx*, *agon-mimicry* debido a que sus premisas no se contraponen.

Establecidos dichos parámetros, podemos observar que para nuestro estudio es fundamental poner énfasis en la *mimicry* debido a que los juegos de simulacro conducen a las artes del espectáculo, expresión y manifestación de una cultura. De tal suerte que consideramos que la literatura de Chrétien de Troyes formaría parte de los juegos de simulación, tanto en su relato interno como en sus formas de transmisión, materializados en los trovadores.

Antes de continuar con el análisis para comprender cómo opera el juego literario en la sociedad plenomedieval, es fundamental comprender por qué la literatura, en su carácter poético, es un juego, es decir en qué sentido la literatura cortesana cumple con los criterios establecidos por Johan Huizinga para poder determinar que una u otra cosa es un juego.

### **I.1.3 La literatura como juego**

Hasta ahora hemos resuelto qué es un juego y qué tipos de juegos podemos encontrar en general, ambos puntos conllevan a poner bajo la lupa el objeto de estudio de este apartado: la literatura como juego. El juego es y se lleva a cabo mediante una acción que se desarrolla dentro de ciertos límites de tiempo, de espacio y de sentido, cuyo orden es visible conforme a una serie de cánones reglamentarios y fuera de las necesidades materiales. Además, el juego se caracteriza por su ánimo festivo, mismo que conduce a la alegría. Al comparar dichas premisas con la literatura cortesana —especialmente con la poesía— observamos que ésta posee cada una de estas características. Así, durante la Plena Edad Media la lectura de los textos se realizaba en momentos y lugares específicos, regularmente en voz alta y dirigiéndose a un público en su

mayoría noble o cortesano, con el fin de que este se divirtiera con las aventuras narradas como es el caso de los textos de Chrétien de Troyes<sup>18</sup>. De tal suerte que, como señala Huizinga, podemos apuntar que la literatura es un juego, pero no cualquier tipo de juego, pues la poesía no sólo cumple con todas las características necesarias para ser un juego, sino que puede ser sagrada o secular dependiendo la circunstancia.

Aclarado el carácter lúdico de la literatura cortesana, es de suma importancia explicar la dualidad en la que ésta se encuentra, pues no sólo es juego en su conformación interior sino en su transmisión hacia el exterior, es decir, hacia el público que escucha. Expliquemos ambos momentos:

1) *El juego interior*. Al analizar las obras de Chrétien de Troyes, percibimos que el tema central de dicho material poético se halla en una tarea que tiene que realizar el héroe, una serie de pruebas que debe pasar o un obstáculo que ha de sortear, los cuales, regularmente, son muy difíciles de ejecutar. Así mismo, en dichas obras la personalidad del héroe se mantiene desconocida y debe superar las pruebas establecidas en el relato/juego para ser reconocido como héroe. La travesía del protagonista de la obra se lleva a cabo en un tiempo y espacios delimitados, y bajo reglas claramente establecidas por el autor, en este caso el cumplimiento tanto de la tarea asignada como de los cánones morales que se entienden como correctos.<sup>19</sup>

2) *El juego exterior*. La competición enigmática y la poesía suponen un círculo de iniciados que entienden el lenguaje que se habla. Así, la validez del resultado depende, en ambos casos, de que concuerde con la reglas del juego. Es el poeta quien puede hablar el lenguaje artístico. El

---

<sup>18</sup> En los capítulos III y IV de este trabajo profundizaremos en las formas en que se leía durante la Plena Edad Media y los lugares donde la lectura se llevaba a cabo.

<sup>19</sup> En el capítulo II de esta investigación ahondaremos sobre el modelo de caballería que plantea Chrétien de Troyes en sus novelas.

lenguaje poético se distingue del lenguaje corriente porque se expresa deliberadamente en determinadas imágenes que no son aprehensibles o descifrables para todos.

Lo que el lenguaje poético hace con las imágenes es un juego. Dichas imágenes son portadoras de un mensaje que encumbra la sabiduría, el derecho y la moral. Este mensaje es transmitido en el campo del juego, ya que los textos son leídos en un espacio y tiempo delimitados, de forma libre y al mismo tiempo enmascarada.

Hasta este momento hemos incluido implícitamente al narrador y al público. Expliquemos su lugar en el juego. Podemos decir que el juego no se reduce únicamente al momento en el que un sujeto narra los textos literarios –representación–, sino que el público mismo es parte del juego, ya que éste sólo escucha al narrador bajo las reglas permitidas y el texto mismo está hecho para ser leído o escuchado, de manera que la realización del juego se da tanto en el momento en que se lee como cuando se escucha.

Como podemos observar, la literatura cortesana –en este caso la de Chrétien de Troyes– no sólo tiene el carácter de distractor y acto de divertimento, sino que contiene en sí misma una estrecha relación con la cultura feudal, debido a que al establecer una serie de modelos sociales, a partir de los valores nobles y cristianos, hace del juego, cultura. En otras palabras, el simple juego de la narración literaria se convierte en un elemento cultural y es allí donde encuentra –en términos de Huizinga– su institucionalización.

Pero, ¿es en realidad el juego la base de la cultura?, es decir, ¿cómo opera el juego poético o literario en el contexto plenomedieval y se convierte en parte de la cultura? Para resolver esta cuestión es necesario retomar los argumentos planteados por Johan Huizinga y Roger Caillois. En 1938, Huizinga sostuvo que la cultura provenía del juego, es decir que en tanto el juego es libertad e invención, fantasía y disciplina, todas las manifestaciones importantes

de la cultura son copias de él; de tal suerte que la cultura era el resultado de la institucionalización o sacralización de un juego, según fuese el caso.

Estas ideas no tardaron en ser rebatidas por una postura plenamente antitética planteada por Jean Giraudoux desde la antropología, a saber, que todos los juegos se basan en creencias perdidas o reproducen ritos desprovistos de significado. Esta premisa postulaba que un fenómeno cultural venido a menos se convertía en un juego.<sup>20</sup>

Ambas posturas encuentran su síntesis en la explicación establecida por Roger Caillois quien sostiene que “el espíritu de juego es esencial para la cultura, pero, en el transcurso de la historia, juegos y juguetes son residuos de ella”<sup>21</sup>. Así, los juegos son la muestra de la supervivencia de ciertas creencias de alguna cultura anterior y son incluidos en una nueva sociedad con un significado diferente. De tal suerte que su función social ha cambiado pero no su naturaleza, pues dicha decadencia sólo revela aquello que la creación cultural contenía en sí, es decir, una estructura lúdica. En otras palabras, cualquier juego es, a la vez, un ejemplo de una cultura erosionada por el tiempo y el origen de nuevos fenómenos culturales.

Ahora bien, ya que hemos establecido cómo se da la relación entre juego y cultura, aún falta resolver el papel que tiene la literatura en su sentido lúdico y, por tanto, cultural. Para ello es fundamental definir el espacio y el tiempo en el que ésta se desenvuelve.

#### **I.1.4 El juego y la fiesta**

Uno de los eventos de mayor importancia en el mundo medieval fue la fiesta, la cual surgía como la afirmación jubilosa de la vida, propia del sentimiento lúdico, lo cual permite valorar el juego como búsqueda de placer. Desde la perspectiva de Miguel Ángel Ladero, la fiesta es:

---

<sup>20</sup> Vid. Jean Giraudoux, *Sans pouvoirs*, Mónaco, Rocher, 1946, 150 p.

<sup>21</sup> *Ibid.* pp. 108-109.

[la] huida del mundo de la obligación y del trabajo, pero también expresa un lenguaje simbólico, una representación del mundo que ancla a quienes participan en ella en los reductos más profundos de sus convicciones y esperanzas, porque la sienten como la regla de lo sagrado por excelencia, del tiempo en que se evoca un mundo ideal, la edad de oro donde se deja aparte toda prohibición y todo se permite. La fiesta es el caos recuperado y modelado de nuevo.<sup>22</sup>

Así, al ser leídas las novelas cortesananas en el ámbito festivo, éstas cumplen la función de expresar simbólicamente los estamentos de la estructura social, los valores y las creencias del grupo social. De esta manera, la literatura al ser narrada en un espacio festivo es una síntesis de los condicionamientos sociales, los valores y las creencias de la cultura de la sociedad. En otras palabras, es en la fiesta donde se representa la realidad *–mimicry–* y se muestran las condiciones y valores sociales no sólo de forma antitética, sino enalteciendo todo aquello que es correcto con el fin de que el público encuentre en los protagonistas de las obras un modelo de santidad.

De esta manera, la fiesta es el espacio donde se busca la transmisión de los sistemas culturales que interesan a quienes detentan el poder, a través de la simbología de la representación y mediante la comunicación oral y visual, propias de la fiesta y accesibles a un público en su mayoría iletrado.

En este punto es importante señalar que comprendemos la fiesta no sólo como aquellos momentos de frenesí social, sino como un espacio de sociabilidad donde las personas pueden realizar actividades ajenas al ámbito del trabajo cotidiano, cuyo fin principal es el ocio y no la búsqueda de beneficios materiales<sup>23</sup>. Ya desde el *Roman de Brut*, escrito por Robert Wace en 1155, encontramos escenas de fiestas y juegos:

---

<sup>22</sup> Ladero, *op. cit.*, p. 20.

<sup>23</sup> Debido a que el juego salía del orden establecido, mucha de la gente que pertenecía al orden clerical lo consideraba negativo pues, desde su perspectiva, el tiempo libre debía ser consagrado a Dios y no al ocio, ya que éste abría las puertas al pecado por avaricia y por blasfemia. Sin embargo, también se admitía la necesidad de recreación. Tomás de Aquino afirmaba: “Estos dichos o hechos, en los que no se busca sino el deleite del alma, se llaman diversiones o juegos. Por ello es necesario hacer uso de ellos de cuando en cuando para dar algo de descanso al alma” (II-II, q. 168, a.2). Y sigue: “En cuanto a los juegos hay que evitar tres cosas. La primera y principal, que este deleite se busque en obras o palabras torpes o nocivas. Al respecto dice Cicerón, en I *De Offic.*, que *hay juegos*

*Les dames sur les murs muntoent  
 Pur escarger cels ki jouent;  
 Ki ami aveit en la place  
 Tost li turnot l'oil e la face.  
 Mult ut a la curt juleürs,  
 Chanteürs, estrumenteürs  
 Mult peüssiez oir chançons,  
 Rotruenges e novels suns  
 Vieleüres, lais de rotes,  
 Lais de harpes, lais de frestels,  
 Lires, tympes e chalemels,  
 Symphonies, psalteriuns,  
 Monacordes, timbes, coruns,  
 Assez i out tresgeteürs,  
 Joeresses e juleürs;  
 Li un dient contes e fables,  
 Alquant demandent dez e tables.  
 Tels i ad juent al hasart,  
 Ço est un gieu de male part;  
 As eschechs juent li plusur  
 U a la mine u al grannur...*

(Brut, 10539 y ss.)<sup>24</sup>

Las damas ascendían a la muralla  
 Para observar a los participantes en los juegos.  
 La que tenía amigo en el lugar  
 Le dedicaba al punto miradas y ademán.  
 En la corte había muchos juglares,  
 Cantores, músicos de varios instrumentos.  
 A placer podía oír cualquiera  
 Cantinelas y nuevas tonadas,  
 Aires de viola, lais con vario acompañamiento,  
 Al son de las vihuelas, arpas o flautas,  
 De liras, panderetas y caramillos,  
 Zampoñas, salterios,  
 Monocordes, tamborines, y cítaras.  
 Abundan los faranduleros,  
 Juglares y juglaresas;  
 Los unos cuentan fábulas y leyendas,  
 Otros reclaman dados y mesas.  
 Algunos juegan al azar,  
 Un juego de mucho apostar;  
 Al ajedrez juega la mayoría,  
 Y a otros juegos diversos...

Este fragmento da cuenta del ambiente festivo de las cortes a las cuales acudían todos los caballeros no sólo a participar en los torneos, escuchar música y mirar a las damas, sino a escuchar las historias que se narraban en dichos eventos.

A partir de lo anterior, se puede considerar al fenómeno literario como parte de la cultura cortesana medieval, cuyo fin era divertir y, al mismo tiempo, reproducir ciertos valores sociales en espacios y tiempos específicos, en los cuales tanto el texto como el público son fundamentales

---

*que son groseros, insolentes, disolutos y obscenos.* En segundo lugar, hay que evitar que la gravedad del espíritu se pierda totalmente. Por eso dice San Ambrosio en I *De Offic.*: *Cuidémonos de que, aligerando el peso del espíritu, no vayamos a perder la armonía formada por el concierto de las buenas obras.* Y también Cicerón dice a este respecto, en I *De Offic.*, que *así como no permitimos a los niños cualquier clase de juego, sino sólo una recreación honesta, procuremos también que en nuestro juego haya una chispa de ingenio.* En tercer lugar hay que procurar, como en todos los demás actos humanos, que el juego se acomode a la dignidad de la persona y al tiempo, es decir, que sea *digno del tiempo y del hombre*, como dice Cicerón en el mismo pasaje” (II-II, q. 168, a.2). Tomas de Aquino, *Suma de Teología*, t. IV, Madrid, BAC, 1997, parte II-II (b), pp. 560-561.

En cuanto a las autoridades seculares, éstas compartían la visión eclesiástica de los actos lúdicos por lo que intentaron prohibirlos o limitarlos a lugares y situaciones concretas mediante normas legales, entre las que destacan las ordenanzas de Luis IX promulgadas en 1254. Ladero, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>24</sup> *Apud.* Carlos García Gual, *Historia del Rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 43-44.

para llevar a cabo el acto de divertimento y con ello desarrollar la cultura lúdica, como señala Philippe Walter: “Au Moyen Âge, il est écrit dans l’intention de divertir ou d’édifier un public aristocratique. Il peut aussi servir, par la manipulation des événements, les intérêts politiques d’un roi ou d’une grande famille”.<sup>25</sup>

Para finalizar este apartado únicamente resta dar luz a los personajes encargados de transmitir las novelas de caballería. Nos referimos a los trovadores y los juglares.

### I.1.5 El juego, los trovadores y los juglares

Si bien en este apartado no ahondaremos en las formas de transmisión de la literatura cortesana, es importante definir a los trovadores y los juglares<sup>26</sup> como personajes centrales en la representación de las novelas, pues son ellos los encargados de narrar, en los diferentes espacios, los textos redactados tanto por ellos mismos como por otros poetas. Estos personajes podían o no pertenecer a alguna corte en particular donde divertían al público –conformado principalmente por nobles, damas y caballeros– mediante sus cantos. Los trovadores se caracterizaban por trasladarse de corte en corte para dar a conocer los eventos sucedidos en su lugar de procedencia<sup>27</sup>. En el caso de los juglares, estos se encargaban de divertir al público cortesano con números de acrobacia, vestimentas graciosas y danzas, además de declamar poesía acompañados

---

<sup>25</sup> “En la Edad Media se escribe con la intención de divertir o de educar a un público aristócrata. También puede servir, para la manipulación de eventos, intereses políticos de un rey o de una gran familia.” Phillippe Walter, *Arthur. L’ours et le roi*, París, Editions Imago, 2008, p. 34.

<sup>26</sup> Martín Aurell señala que la palabra *jongleur* o *jogleor* –juglar– proviene del latín *joculator*, es decir “aquel que juega”, palabra que a la vez deriva de *jocus*, “juego”. La etimología es idéntica en alemán donde *Spielman* proviene de *Spiel*, juego. Dicha palabra –*joculator*– en las fuentes medievales es sinónimo de *ministerialis* –ministril– palabra que proviene de *ministerium*, “servicio”. Martín Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l’aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Millau, Fayard, 2011, p. 138. Por su parte, Greimas señala en la entrada “*jogleor*” de su diccionario: “Ménestrel qui chantait des chansons et disait des poèmes en s’accompagnant d’une vielle”. [Ministril que cantaba canciones y decía poemas acompañado de un viejo], lo cual nos confirma la acepción. *Grand Dictionnaire Ancien...*, p. 324. Igualmente, juglar corresponde a la acepción clásica *histrion*, que después de la antigüedad tomó tintes peyorativos y cambio a “histrion” en francés actual, o, en el mismo sentido, *scurra*, “bufón”. Aurell, *op. cit.*, p. 34.

<sup>27</sup> *Vid.* Martín de Riquer, “Introducción a la lectura de los trovadores”, en *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 4<sup>a</sup> ed., Barcelona, Editorial Ariel, 2001, t. 1, pp. 9-102.

de música. Con base en estas características es que Martine Cluzot señala que estos personajes son *homo ludens* y a la vez *homo viator*<sup>28</sup>, es decir hombres que juegan y hombres que viajan, quienes a partir actividades musicales, vocales y acrobáticas, son el punto de contacto entre el público y las producciones narrativas.

En este sentido, podemos retomar las ideas expuestas por Gadamer y establecer el lugar privilegiado que tienen los trovadores en el contexto lúdico plenomedieval, pues si bien muchos de estos personajes sabían leer y escribir, son ellos quienes tenían en sus manos la realización del juego en tanto que llevan la literatura al público mediante la narración. Al narrar, unificaban en un mismo momento al autor, al texto y al público, además de ser los encargados de llamar la atención de los oyentes, sin los cuales, el juego no se podría llevar a buen término y, por lo tanto, el juego perdería su esencia y su motivación.

Así, la figuras del trovador y del juglar no sólo surgen como *homo ludens* –el hombre que juega y que lleva a cabo el juego– sino como un mediador/transmisor cultural, que le da vida a los textos mediante la narración, en palabras de Cluzot: “le catalyseur et le médiateur d’une culture courtoise. Et il l’est doublement par le fait qu’il est à la fois un motif littéraire et le vecteur de ce motif”<sup>29</sup>. Es importante señalar que el objetivo primordial de trovadores y juglares no era transmitir cultura, sino divertir a su público, es decir, que la creación cultural no se da en términos pragmáticos, sino epistemológicos<sup>30</sup>. El contenido feudal y los modelos representados

---

<sup>28</sup> Martine Cluzot, “*Homo ludens, homo viator*. Le jongleur au cœur des échanges culturels au Moyen Âge”, en *Actes des Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public*, 32<sup>e</sup> Congrès, Dunkerque, 2001, pp. 293-301. Versión digital en <http://www.persee.fr>.

<sup>29</sup> “El catalizador y el mediador de una cultura cortés. Y es doblemente por el hecho de que es a la vez un motivo literario y el vector de este motivo.” *Ibid.* p. 301.

<sup>30</sup> Al respecto señala Tomás de Aquino: “Tal como indicamos (a.2), el juego es necesario para toda la vida humana. Ahora bien: a todas las cosas útiles para la vida humana pueden asignárseles ciertos oficios lícitos. Incluso el de comediante, que se ordena al solaz de los hombres, no es ilícito en sí mismo, mientras emplee el juego moderadamente, es decir, sin mostrar palabras o acciones ilícitas y mientras no se use el juego en fines y tiempos indebidos. Y aunque, en orden humano, no desempeñan otras actividades serias respecto de Dios: a veces oran, tratan de dominar sus pasiones y su modo de obrar o, incluso, dan limosna a los pobres. Por eso los que pagan con moderación no pecan, sino que realizan acciones justas al pagar sus servicios.

en las obras narradas responden al contexto en que viven tanto autores como transmisores de las obras, no a una utilidad política directa de los mismos.

Estos encargados del divertimento eran una figura central en las fiestas y juegos cortesanos, ya que a través de sus palabras y actos divertían al público y transmitían la cultura nobiliaria mediante un acto lúdico sumamente complejo. Sin ellos la literatura habría perdido su función principal, y habría tenido un impacto mucho menor debido al alto nivel de analfabetismo de la sociedad medieval. De manera que no sólo eran los intermediarios entre el texto y el público, sino los agentes mediante los cuales el juego podía ser jugado, lo cual permitía que ellos mismos establecieran su lugar en la sociedad, pues de no haber público no hubiesen tenido ninguna función social.

Restará, pues, ubicar a los trovadores en su contexto espacial y su lugar en la sociedad feudal como transmisores del modelo de caballería establecido en las novelas de Chrétien de Troyes. Así, en el capítulo III de esta investigación profundizaremos en el tema.

---

Pero los que gastan sus recursos inútilmente en el juego, o mantienen a los comediantes que practican juegos ilícitos, pecan por favorecer en los pecados.” (II-II, q. 168, a.3). *Op. cit.*, p. 562.

## **I.2 Origen del *Roman Courtois*: la leyenda artúrica y la Materia de Bretaña**

---

### ***I.2.1 Origen de la leyenda artúrica***

Actualmente, la figura del rey Arturo, aún nos es enigmática. No sabemos, con certeza, si este personaje legendario en realidad existió o fue creado por la cultura bretona, si es tan sólo un modelo cuyas características fueron cambiando durante la Alta y la Plena Edad Media o si fue un guerrero cuya figura fue objeto de una apoteosis, hasta llegar a ser uno de los principales personajes de Inglaterra. Así, sólo nos queda rastrear en las fuentes a este personaje a partir del cual se ha derramado mucha tinta, y establecer cómo sufrió su transformación de guerrero bretón a rey legendario y establecer, pues, como fue que la literatura francesa medieval, y especialmente la producida por Chrétien de Troyes, lo ocupó como personaje de sus novelas.

Podemos partir de la división realizada por Joseph Campbell<sup>31</sup> para analizar la creación de la leyenda artúrica. El esquema utilizado por el mitólogo estadounidense, realizado a partir de los procesos de transmisión oral y escrita del personaje, nos sugiere, a grandes rasgos, cuatro etapas principales en la evolución de la leyenda artúrica entre 450 y 1230.<sup>32</sup>

La primera etapa la ubicamos entre los años 450 y 950, es decir, desde la invasión de Inglaterra por jutos, anglos y sajones, hasta la escritura de los *Annales Cambriae*. Este primer momento ubica a Arturo como un caudillo bretón quien fue derrotado junto con su pueblo pero regresaría para traer la redención y la victoria.

---

<sup>31</sup> Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, 561 p.

<sup>32</sup> La elección de este esquema responde a la importancia que da el autor a la oralidad y la escritura, procesos que, como veremos a lo largo de la investigación, son de primer orden para comprender la lógica de producción, transmisión y recepción de la novela cortés.

Una segunda etapa se encuentra entre 950 y 1066, donde la figura de Arturo fue transmitida de forma oral tanto por la tradición popular como por bardos y juglares profesionales, lo cual permitió que su fama se esparciera por toda la isla.

La tercera etapa establecida por Campbell, se encuentra entre 1066 y 1136. La fecha inicial es muy representativa pues fue con la Batalla de Hastings, entre anglosajones y normandos, que la leyenda pasó a la parte continental europea, a través de la Bretaña armoricana, lo cual permitió la expansión de la leyenda artúrica por el Occidente medieval.

La última etapa de construcción de la leyenda artúrica, se halla entre 1136 y 1230. Fue durante casi un siglo, cuando el rey Arturo fue construido como un personaje legendario y parte de una epopeya nacional, bajo el disfraz de un relato histórico. Arturo surgió como un paladín de épocas anteriores, como un caudillo presajón que unió a los reinos isleños y derrocó al rey de Roma. Si bien, la fecha inicial no es extraña, debido a que fue en 1136 cuando Geoffrey de Monmouth redactó su *Historia Regum Britanniae*, es importante establecer cuatro subdivisiones para esta etapa:

- 1) 1137-1205: Épica patriótica anglonormanda
- 2) 1160-1230: Novelas cortesanías francesas (*roman courtois*).
- 3) 1180-1230: Leyendas religiosas en torno al Santo Grial.
- 4) 1200-1215: Épica biográfica germana.

Dicha subdivisión no responde únicamente a términos cronológicos sino también temáticos y de la expansión de la leyenda, es por ello que las fechas se empalman. Además, como establece Campbell, 1230 es la fecha final debido a que fue en ese año cuando se redactó la *Vulgata* o *Lanzarote en prosa* –cuyo autor desconocemos–, con la cual finaliza la etapa

creativa de la leyenda artúrica. Los textos que hacen alusión a Arturo después de esta fecha no añaden nada a la leyenda.

La división de Campbell nos permite trazar el avance de la leyenda artúrica; la cual, a saber, comenzó con la difusión y traducción de los episodios fantásticos de origen celta por los *conteors* bretones al interior de la isla y hasta el reino de Gales e Irlanda donde se unieron con los relatos familiares de la zona. Posteriormente, los novelistas franceses recogieron los textos, los versificaron y añadieron la pauta cortesana y romántica de la época. Ya para mediados del siglo XI, los reyes normandos y Plantagenêt –después de la conquista– glorificaron su pasado con figuras como la de Arturo. Finalmente, mediante los juglares, las historias pasaron a novelistas cortesanos y algunos clérigos quienes tomaron los romances para infundirles un sentido espiritual y trascendente.

Si bien la división de Campbell nos da luz sobre algunos cambios generales en la percepción que se tenía sobre Arturo, aún deja abierta la incógnita sobre su existencia. ¿Hubo entonces un Arturo “real”, histórico? La pregunta no es poca cosa, debido a las dificultades que provoca el halo fantástico que rodea al personaje<sup>33</sup>. Aun así, hacía el siglo V entre los bretones y los invasores anglosajones encontramos un guerrero heroico quien fue evocado con nostalgia por los bretones bajo el nombre de Arturo, quien posiblemente luchó en la batalla del Monte Badón entre 490 y 517<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Algunos medievalistas, como Philippe Walter, señalan que no hay ninguna razón para buscar a Arturo en los textos históricos, ya que no tuvo un papel histórico determinante, además, de que si se le busca en dichas fuentes, la mención no sería la prueba de que Arturo haya jugado un rol histórico. En todo caso, es su recuerdo legendario el que pudo interferir en la memoria histórica. *Vid.* Philippe Walter, *Arthur, L'ours et le roi*, París, Editions Imago, 2002, 228 p.

<sup>34</sup> Existen algunas teorías de que Arturo fue un personaje del imaginario celta, el cual aún se encontraba en la memoria mítica del siglo VI. Philippe Walter señala que, para ese momento, debieron existir en la tradición oral narraciones independientes del episodio celebrado a partir de la lucha histórica entre bretones y sajones. Dichas narraciones, señala Walter, debieron existir, ya que es imposible que toda la literatura artúrica derivara de los eventos históricos del siglo V: “Arthur hérite ses traits d’une antique créature de la mythologie celtique. Passé progressivement du rang de dieu ou héros divin au stade de personnage du folklore”. [Arturo heredó sus

Otro referente histórico lo encontramos en la onomástica de los siglos VI y VII, pues sabemos que algunos bretones llevaron el nombre de Arturo, pero que éste era raro entre los isleños, lo que nos hace pensar que se impuso como recuerdo del héroe desaparecido. En la elegía galesa de Goddodin, fechada hacia 600 en sus partes más antiguas, se cita a un héroe que venció a los negros cuervos, “aunque él no era Arturo”.

Así, tenemos por lo menos dos elementos históricos que nos hacen pensar en la posible existencia de Arturo, quien posteriormente fue ataviado con muchas características sobrenaturales por la literatura celta, inglesa y francesa, lo cual nos obliga a rastrearlo en dichas fuentes.<sup>35</sup>

La primera alusión a Arturo en la literatura de corte poético, la encontramos en el poema 31 del *Llyft Du Caerfyrddin* (*Libro Negro de Camarthen*) y el poema 30 del *Llyfr Taliesin* (*Libro de Taliesin*). Ambos libros, a pesar de estar fechados en los siglos XIII y XVI respectivamente, contienen una serie de poemas galeses cuyo origen es anterior. De tal manera que los textos referidos a continuación datan, posiblemente, del siglo VI. El primero de ellos, *Ymddiddan Arthur a Glewlwyd Gafaelfawr* (*El diálogo de Arturo y Glewlwyd Gafaelfawr*), corresponde a un diálogo en el que Arturo nombra a sus guerreros, entre los cuales resaltan Cei (Keu en la narrativa francesa) y Bedwyr (Bédoier en la narrativa francesa). El segundo poema, *Preideu Annwfn* (*El botín de Annwfn*), narra el viaje de Arturo y sus caballeros en el barco Prydwenn al Otro Mundo para robar un caldero mágico.

La inserción de Arturo en la poesía y la narrativa celta fue el trampolín desde el cual los relatos llegaron a las cortes europeas a través de los *conteors* galeses y bretones de manera

---

características de una criatura antigua de la mitología celta. Pasó progresivamente del rango de dios o héroe divino a un estadio de personaje folklórico”. *Ibid.*, p. 26.

<sup>35</sup> En el año 2010, Mark Adderley y Alban Gautier publicaron un breve artículo sobre las diferentes teorías sobre el origen de Arturo, el cual es de gran utilidad para comprender las líneas generales en las que se ha llevado a cabo el debate. Mark Adderley y Alban Gautier, “Les origines de la légende arthurienne: six théories”, en *Médiévales*, Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis, París, no. 59, otoño, 2010, pp. 183-193.

mayoritariamente oral, aunque encontramos textos como la *Historia Brittonum* de Nennius (833) cuya influencia fue fundamental en siglos posteriores.

De esta manera, para inicios del siglo XII, Arturo ya contaba con gran popularidad y su nombre estaba ligado a muchos cuentos y leyendas, lo cual demuestra que el halo legendario que rodeaba al personaje había sobrepasado por mucho al Arturo histórico de inicios de la Edad Media. Aun así, en 1125 el historiador anglo-normando William de Malmesbury intentó conciliar los textos de Gildas, Beda y Nennius con el fin de hacer de Arturo un personaje más verosímil, presentado como un guerrero auxiliar de Ambrosius Aurelianus –líder celta-romano que luchó contra los anglosajones en el siglo V–. Esta historia refleja el sentir de los doctos, la aristocracia y el alto clero por estrechar los lazos entre ellos y su pasado mítico de manera histórica y dejar a un lado las leyendas populares.

Entonces bien, la respuesta sigue inconclusa, ¿fue Arturo un personaje histórico o un personaje legendario? Como señala Carlos García Gual, inclinarse hacia alguna de las dos posturas parece un tanto ocioso, por lo que es necesario conciliar tanto las posturas que encuentran en el folklore la conformación del personaje legendario como aquellas que aseguran que Arturo fue un caudillo bretón. Así podemos resolver que Arturo pudo tener un trasfondo real, pero luego fue magnificado hasta llegar a ser el modelo de los reyes isleños.<sup>36</sup>

Ejemplo claro de lo antes mencionado, lo encontramos en la ya referida *Historia Regum Britanniae* del clérigo de Oxford, Geoffrey de Monmouth, escrita entre 1130 y 1136. La obra, redactada con un contenido fantástico sin perder su carácter histórico, es hasta nuestros días uno de los textos más importantes para la leyenda artúrica<sup>37</sup>. El texto, de carácter fundacional,

---

<sup>36</sup> Carlos García Gual, *Historia del Rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la tabla redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 205 p., ils.

<sup>37</sup> Actualmente tenemos noticia de 217 manuscritos de la *Historia Regum Britanniae*, de los cuales 58 son del siglo XII. Las cifras nos hablan de un texto histórico cuyo número jamás fue igualado. Vid. Julia C. Crick, *The Historia*

consiguió desde mediados del siglo XII ser citado por la mayor parte de los historiadores, lo cual hizo de él una autoridad sobre el pasado británico. En él, Arturo pasó de ser un rey independiente a un verdadero emperador, quien luchó contra el poder de Roma en los avances británicos en tierra continental, tras la sumisión de toda la Gran Bretaña y la conquista de Irlanda.

Muy pronto fueron escritas traducciones a lenguas vulgares como el francés –en la perdida *Estoire des Bretuns* de Geoffrey Gaimar (1136?) y el influyente *Roman de Brut* de Robert Wace (1155), del cual hablaremos posteriormente–, el inglés y el galés. Actualmente, se conservan alrededor de doscientos manuscritos, de los cuales, al menos cincuenta corresponden al siglo XII.

La fluida pluma de Geoffrey de Monmouth marcó un hito en la escritura artúrica, ya que no sólo estableció un balance entre el Arturo histórico y el Arturo fantástico, sino que prelude las fantasías de los novelistas corteses debido a que el mundo caballeresco y cortés ya se reflejaba en su narración, a través de las hazañas tanto de Arturo como de sus grandes vasallos. En palabras de Erich Köhler: “Geoffrey hace de Arturo un soberano universal, gloria de los siglos oscuros de la protohistoria celta del país”<sup>38</sup>.

Sin embargo, la etapa definitiva para la divulgación de la materia artúrica en la literatura europea fue su inserción en los *romans*, a través de la versión francesa de Wace: *Roman de Brut*. Escrita por dicho clérigo cortésano –clérigo lector (*clerc lisant*) –, la obra fue dedicada, según menciona Layamon en el prefacio a su versión inglesa, a Leonor de Aquitania:

---

Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth, vol. 3, “A Summary Catalogue of the Manuscripts”, Cambridge, D.S. Brewer, 1989, XII+378 p.

<sup>38</sup> Erich Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1990, p. 17.

*an leide par amidde.*  
*Boc he nom pe pridde;*  
*Leide per amidden.*  
*Pa makede a Frenchis cler;*  
*Wace wes ihoten.*  
*Pe wel coupe writen;*  
*& he how yef pare æðelen.*  
*Ælienor pe wes Henries quene;*  
*Pes heyes kinges*<sup>39</sup>

(*Brut*, vv.36-44)

El tercer libro que tomo.  
 Su nombre es por orgullo;  
 [Y] puso en medio.  
 Que un clérigo francés hizo;  
 Que era llamado Wace.  
 Quien bien escribía;  
 Y se lo dio a la noble.  
 Leonor que era la reina;  
 Del rey Enrique

El *Roman de Brut* junto con el *Roman de Rou* –crónica de los hechos de los duques de Normandía– fueron los únicos relatos de corte histórico escritos por Wace, quien ocupó el lugar de “historiador oficial” en lengua vulgar de la corte inglesa. El primero de ellos marcó una etapa intermedia entre el relato historiográfico y la novela artúrica de aventura. Así, su traducción al francés de la *Historia Regum Britanniae* tuvo la función de acercar el texto a los cortesanos que no comprendían del todo el latín. La traducción es relativamente fiel, con un estilo cuidado, cuyo fin fue ser del agrado del público cortesano; de allí que el autor insistiera en la cortesía y las aventuras, en los amores y las maravillas, lo cual se tradujo en que el texto fuese muy bien recibido por los círculos nobiliarios.<sup>40</sup>

En el *Roman de Brut* ya encontramos dos motivos que echarán raíces en la leyenda artúrica: la Tabla Redonda y el bosque de Brocéliande. La Tabla Redonda es aquel espacio en torno al cual se reúnen los mejores caballeros de diferentes tierras, para adquirir honor, aprender cortesía y contar sus hazañas. En cuanto al bosque de Brocéliande, se trata del lugar a donde Merlín se ha retirado y es el escenario de muchas de las aventuras de los caballeros. Además, Wace insistió en el esplendor de la corte en Carleon, sus torneos, fiestas, juegos, damas, músicos y juglares.

<sup>39</sup> Layamon, *Brut or Chronicles of Britain*, vol. 1, vv. 36-44, Londres, Society of Antiquaries of London, 1847, p. 3.

<sup>40</sup> Al respecto, García Gual cita tres fragmentos donde Wace acentúa el carácter caballeresco y cortesano. *Op. cit.*, pp. 40-42.

Si bien Wace preludió a las novelas de caballería, nunca incluyó en sus relatos escenas fantásticas como los hacían los novelistas posteriores o los juglares, debido a que desde su punto de vista aquellos añadidos y exageraciones hacían parecer falsas las leyendas artúricas.

Hacia los primeros años del siglo XIII (1216?), salió a la luz la versión inglesa escrita por el ya mencionado Layamon. Redactada en inglés medio y conocida como *Brut* o *Chronicle of Britain*, la obra amplió la popularidad de la temática debido a su carácter visiblemente menos cortés y más popular; el cual acentuó los rasgos maravillosos de la leyenda artúrica, entre los que destaca la partida final de Arturo hacia Ávalon.

De esta manera podemos considerar a Wace como el último eslabón entre la historia fabulosa, solemne y respetable en su ámbito latino y la soltura de los novelistas franceses como Chrétien de Troyes, de quien hablaremos en el último apartado de este capítulo. Ambos autores no escatimaron en sus críticas a los *conteor* y *fableor* que difundieron las leyendas y los cuentos.<sup>41</sup>

A grandes rasgos podríamos congeniar con la perspectiva de Erich Köhler, quien encuentra en Geoffrey de Monmouth y en Wace la conformación de Arturo en sus características generales y cortesanas, lo cual responde a la necesidad de la construcción histórica<sup>42</sup> destinada a la gloria de la casa real de Inglaterra.<sup>43</sup> Veremos en apartados posteriores cuáles fueron los

---

<sup>41</sup> Señala Chrétien de Troyes: “*Par qu'em puet prover et savoir/ Que cil ne fait mie savoir/ Qui sa science n'abandone/Tant con Dex la grace l'en done./ D'Erec, le fil Lac, est li contes,/ Que devant rois et devant contes/ Depecier et corrompre suelent/ Cil qui conter vivre vuelent ./ Des or comencera l'estoire/ Que toz jors mais iert en memoire/ Tant con durra crestientez* ”. (v.15-25). [“A través de ella, tenemos la prueba y la seguridad/ Que no es prudente/ Que no difunda su ciencia/ En tanto que Dios le ha dado la gracia./ Esta es la historia de Erec hijo de Lac:/ Delante de reyes y condes/ A menudo es corrupta y reducida al estado de fragmentos/ Por aquellos que cuentan para ganarse la vida./ Ahora puedo comenzar la historia/ Que permanecerá para siempre en la memoria/ Tanto como durará la cristiandad.”] Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 15-25, París, Le Livre de Poche, 1992, p. 28.

<sup>42</sup> Para mayor información sobre la leyenda artúrica como herramienta de construcción histórica en Inglaterra, puede consultarse la tesis de licenciatura realizada por Julián González de León Heiblum, *Arthur, Pen Teyrnedd Yr Ynys Hon (Arturo, líder de los príncipes de esta isla). La Leyenda artúrica como vehículo de apropiación simbólica del espacio insular (1066-1154)*, tesis de licenciatura en Historia, dirigida por el Dr. Martín F. Ríos Saloma, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2011, 134 p.

<sup>43</sup> Köhler, *op. cit.*, p. 19.

motivos por los que Chrétien de Troyes retomó a Arturo y a sus caballeros como eje de sus novelas y qué lugar ocupan en su narrativa.

### I.2.2 Materia de Bretaña

*Ne sont que iii matieres à nul home atandant:  
De France et de Bretaigne et de Rome la grant;  
Et de ces matieres n'i a nule semblant.  
Li conte de Bretaigne sout si vain et plaisant;  
Cil de Rome son sage et de sana prenant;  
Cil de France de voir chascun jor apparant.<sup>44</sup>*  
(*Le Chanson des Saxons*, v. 6-11)

No son más que tres materias que a ningún hombre atañen:  
De Francia y de Bretaña y de Roma la grande;  
Y entre esas materias no hay ninguna que se parezca.  
El cuento de Bretaña es vano y placentero;  
El de Roma colmado de sabiduría y sin necesidad de aprender;  
El de Francia ve cada día levantarse.

Con estas palabras Jean Bodel, trovador y poeta francés, inicia *Le Chanson des Saxons*. Es en esta obra de la segunda mitad del siglo XII, donde aparece la primera división –conocida– de los ciclos literarios en tres materias. Así, nos encontramos con la *Materia de Roma*, de la cual forman parte las obras sobre la Antigüedad clásica; la *Materia de Bretaña*, representada por el ciclo artúrico, y la *Materia de Francia*, sobre Carlomagno y sus caballeros.

De esta manera, al hablar de la Materia<sup>45</sup> de Bretaña entendemos a todos aquellos textos literarios donde se encuentra la leyenda artúrica, adaptada para agradar a los públicos cristianos, aristócratas y cortesanos. Con ello nos referimos a que los relatos fueron transformados por los clérigos para que respondieran a los referentes de su contexto y fuesen verosímiles para su público.<sup>46</sup> Así, para el siglo XII los romances artúricos no son la expresión literal de la leyenda

---

<sup>44</sup> Jean Bodel, *La Chanson des Saxons*, París, Maulde et Renou Imprimeurs, 1839, vol.1, v. 6-11, pp. 1-2.

<sup>45</sup> El llamarle “materia”, señala M. Aurell, responde a la noción que tenía la filosofía escolástica de la época, a saber: “*une sorte de masse préexistante, un tohu-bohu, qui attend l’attribution d’une forme ou âme qui donnent naissance à des êtres*”. [“una especie de masa preexistente, un caos, que espera la atribución de una forma o un alma que da a luz a los seres”.] Martin Aurell, *La Legende du roi Arthur*, París, Perrin, 2007, p. 11.

<sup>46</sup> Muchos autores laicos y religiosos anteriores al siglo XIII, a pesar de hacer referencias sobrenaturales, tuvieron una pretensión de verdad. En algunas ocasiones, dieron el título de *estoire* (historia) a sus novelas, aunque el nombre de *conte* (cuento) aún era utilizado. De tal manera, sus relatos, que daban por verdaderos, corresponden a lo que hoy comprendemos como “leyenda”: un relato más o menos fabuloso que el autor afirma que es verdadero. Así, la relación ficción-realidad es mucho más compleja de los que podemos imaginar, ya que los escribanos afirman la validez de un relato con base en su antigüedad y por lo tanto su autoridad. *Vid. ibid.*, pp. 11-12; 29.

celta primitiva, sino más bien formas adaptadas de una mitología heredada<sup>47</sup>. Es importante señalar que al referirse Bodel a los cuentos de Bretaña como “vanos y placenteros” alude a lo “maravilloso” (*marabilia*), es decir, a los actos y objetos extraordinarios que desafían la naturaleza y la razón, los cuales se diferencian de la magia obtenida por un ritual de brujería cuya naturaleza puede ser diabólica, y del milagro como resultado de una intervención directa de Dios. La maravilla refiere a lo inesperado, lo cual, regularmente, determina la aventura de los héroes en la narración.

La Materia de Bretaña se caracterizó por circular principalmente en lenguas vulgares – vernáculas–, su difusión oral y su carácter profano aunque en algunas ocasiones también utilizó el latín, debido a su carácter implícitamente cristiano y su producción manuscrita abundante. Difundida gracias a los contactos culturales entre la isla de Bretaña y la parte continental, los poetas y romanceros se apropiaron de la leyenda artúrica conforme fue avanzando el siglo XII, de manera que tanto las lenguas romances como germánicas transmitieron, cada vez más, las historias del rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda.

---

<sup>47</sup> Actualmente, la corriente “celtista” representada por Philippe Walter señala que la base narrativa de los romances artúricos no proviene ni de la cultura latina ni de la Biblia, y que no fue inventada por los escribanos del siglo XII o XIII, sino que dicha materia proviene de los cuentos “folklóricos” celtas cuyas raíces no se pueden fijar cronológicamente con precisión. De esta manera, las historias sobre Arturo no son más que una expresión degradada de los viejos mitos celtas en algunas religiones precristianas. Walter, *op. cit.*, pp. 31-35. Dicha postura encuentra su contrapeso en los partidarios del tripartismo dumeziliano (sociedad compuesta por clérigos, guerreros y campesinos) representado por Joël Griswald, Dominique Boutet, Jean-Claude Lozachmeur y Jean-Marc Pastré, pues, desde su perspectiva, esta teoría puede ser extendida a un *corpus* documental mucho más abundante de toda la literatura indoeuropea. *Vid.* Joël Grisward, “Uter Pendragon, Artur et l’idéologie royale des Indo-Européens”, en *Europe*, no. 654, octubre, 1983, pp. 111-120; Dominique Boutet, “La perspective indo-européenne et les études médiévales”, en *Trente ans d’études médiévales*, número especial de *Perspectives médiévales*, 2005, pp. 99-114; Jean-Claude Lozachmeur, “Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques la légende du Graal”, en *Cahiers de civilisation médiéval*, 1987, vol. 30, no. 30-117, pp. 45-63; Jean-Marc Pastré, *Structures littéraires et tripartition fonctionnelle dans le “Parzival” de Wolfram von Eschenbach. La quête du Grâl*, París, Klincksieck, 1993, 446 p. Finalmente, encontramos posturas como la de Anita Guerreau-Jalabert y Martin Aurell quienes apuntan que es inútil buscar en las obras en lengua vulgar la expresión de una mitología como lo entendían las sociedades antiguas, debido a que durante la Edad Media la religión cristiana ocupaba el papel principal asignado a otros mitos, de tal manera que los relatos estarán claramente impregnados de los conocimientos teológicos de la época basados en las Escrituras y la palabra de Cristo. *Vid.* Anita Guerreau-Jalabert, “Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode”, en *Romania*, no. 104, 1987, pp. 1-48; Aurell, *op. cit.*

Con el paso de los años, los cuentos de temática artúrica se fueron adaptando a las condiciones geográficas, sociales y lingüísticas de las diferentes culturas, especialmente las de los grupos cortesanos quienes encontraban en los relatos el reflejo de sus gustos e intereses. Este fenómeno demuestra que el éxito de la Materia de Bretaña radicó en su carácter oral, escrito y visual, pero sobre todo en los mecenas, autores, intérpretes y traductores quienes hicieron posible que la materia artúrica llegara al continente. Una de las localidades de principal difusión fue el país de Carmarthen (actual condado de Camarthenshire, Gales), donde se redactaron obras de corte artúrico y se difundió la leyenda de los personajes de la Materia de Bretaña. Fue así que a partir de la producción cultural isleña y su contacto con los reinos continentales surgieron centros de creación literaria como la corte de Champagne y la de Aquitania, en los casos de los reinos Capeto y Plantagenêt.

Como lo demuestra Martín Aurell<sup>48</sup>, uno de los agentes principales para que Arturo cruzara el canal de la Mancha fue el carácter plurilingüe de los intérpretes y traductores de la isla, que si bien hablaban la *langue d’Oïl*, también conocían otras lenguas. Así, los llamados *latimer* o *latinier*<sup>49</sup> no solían limitarse a la interpretación de los textos, sino que sabían adaptar los cuentos e historias, con el fin de que fuesen atractivos para el público cortesano; lo cual nos demuestra el carácter elitista de los relatos cuyo fin era entretener a la nobleza, a través de la interpretación de las composiciones sobre los grandes personajes.

La rápida expansión de las historias de Arturo y sus caballeros por el continente se debió, entre otros aspectos, al avance de los guerreros del norte y oeste de Francia, familiarizados con la leyenda artúrica, que participaron en la expedición contra Bizancio, en 1106, y que se

---

<sup>48</sup> Aurell, *op. cit.*, pp. 214-215.

<sup>49</sup> En su *Grand Dictionnaire d’Ancien français*, Greimas anota en la entrada *latinier*: “s.m. (1169, Wace). 1. Hombre que conoce muchos idiomas. -2. Aquel que enseña letras, sabio [erudito]. -3. Intérprete, traductor.” Algirdas Julien Greimas, *Grand Dictionnaire d’Ancien français. La langue du Moyen Âge 1080 à 1350*, París, Larousse, 2007, p. 335.

embarcaron a Bari, donde conocieron a otros caballeros, artistas y juglares italianos. Por otra parte, Matilde de Canossa, quien promovió la llegada de príncipes y clérigos de todo Occidente a la península itálica con el fin de apoyar a Gregorio VII durante la Reforma, coadyuvó indirectamente a que los caballeros difundieran la leyenda artúrica entre sus símiles.<sup>50</sup>

Ya para finales del siglo XII podemos encontrar varios manuscritos en el Imperio Romano-Germánico que fueron redactados a partir de la difusión oral y escrita de los juglares. Destacan textos como el *Lanzelet* de Ulrich von Zatzikhoven hacia 1200 y el *Tristrant* de Eilhart von Oberg en los últimos años del siglo XII, ambos redactados en lengua *Mitteldeutsch* (alto alemán medio). En esta investigación no es menester explicar el proceso artúrico en Europa central y oriental por lo que únicamente señalamos la existencia de estos textos.

La Materia de Bretaña no tardó en fijarse en las artes plásticas, sobre todo en la Bretaña continental (Francia), Galicia e Italia, donde en construcciones como la antigua catedral de Santiago de Compostela, el portal de la *pescheria* de la catedral de Módena y el mosaico de la catedral de Otranto observamos, sin duda, alusiones al rey Arturo. La representación de la Materia de Bretaña en edificios religiosos nos deja algunas pistas sobre la difusión continental de la leyenda y ejemplifica la complejidad de las relaciones, a la vez de aceptación y de repulsión, que los eclesiásticos mantenían con temas como éste.<sup>51</sup>

Como hemos podido observar la leyenda artúrica y la Materia de Bretaña tuvieron un rápido desarrollo en, por lo menos, tres siglos. Desde la isla bretona hasta la península itálica y parte del Imperio Romano-Germánico, la figura de Arturo fue utilizada para entretener a la nobleza y reproducir los modelos de santidad de los cuales ya hemos hablado un poco en el apartado anterior. Pero, ¿qué sucede en la Galia? En el siguiente apartado hablaremos de

---

<sup>50</sup> Vid. Roger Sherman Loomis, *Medieval Romances*, Nueva York, Random House, 1957, 426 p.

<sup>51</sup> Para mayor información sobre las representaciones de Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda en el arte, Vid. Aurell, *op. cit.*, pp. 217-240.

Chrétien de Troyes, principal exponente de la Materia de Bretaña en la región franca y objeto de estudio de esta investigación.

### I.3 *Crestiens de Troies*: notas biográficas y contexto histórico

---

#### I.3.1 Chrétien de Troyes: *clerc lisent*

Muchas páginas se han escrito para analizar a Chrétien de Troyes y sus obras. Filólogos, críticos literarios e historiadores se han interesado durante mucho tiempo en escudriñar las páginas escritas por el clérigo francés sobre quien no tenemos mucha información. Los datos que tenemos al respecto no son más que deducciones elaboradas a partir de tenues huellas que encontramos en sus obras y que, de alguna manera, nos permiten establecer el marco espacio-temporal en que vivió este personaje.

A partir de las palabras redactadas en las primeras líneas de su *opera prima* –*Erec et Enide*–, sabemos que su nombre era Chrestiens (Chrétien):

*Li vilains dit en son respit  
Que tel chose a l'en en despit,  
Qui mount vaut mieuz que l'en ne cuide.  
Por ce fait bien qui son estuide  
Atorne a sens, quel que il l'ait;  
Car qui son estude entrelait,  
Tost i puet tel chose taisir  
Qui mount venroit puis a plesir.  
Por ce dit **Crestiens de Troies**  
Que raisons este que totes voies  
Doit chascuns penser et entendre  
A bien dire et a bien aprendre,<sup>52</sup>*  
(*Erec et Enide* vv. 1-12)

El villano dice en su proverbio  
Que alguna cosa se ha despreciado  
Que vale mucho más que no creamos.  
También es bueno aprobar aquello que estudia  
Con sentido, quien lo tenga;  
Pues aquel que su estudio descuida,  
Pronto puede tal cosa callar  
Que más tarde sería muy placentero.  
Por eso afirma **Chrétien de Troyes**  
Que cada hombre si quiere ser razonable  
Debe en todo momento pensar y escuchar  
hablar bien y aprender bien.

En cuanto a su procedencia, no es únicamente a partir del topónimo que podemos ubicar el origen del escritor: los análisis filológicos de sus obras han señalado que fueron escritas en *champanois* (champañés), lengua regional enmarcada en la *langue d'Oïl*<sup>53</sup>. Ahora bien,

---

<sup>52</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, París, Le Livre de Poche, 1992, p. 28. [La negritas son mías].

<sup>53</sup> Durante la Edad Media existían dos lenguas en el territorio galo: la primera de ellas, *langue d'Oïl* se hablaba en el norte de Francia y la segunda, *langue d'Oc* o provenzal era hablada en el sur del territorio.

establecer los años en que Chrétien vivió es más complicado debido a la falta de información; con base en el análisis de sus romances se cree que nació entre 1135 y 1140, y murió hacia 1190. Esta interpretación surgió a partir de las fechas en que fueron escritos sus textos los cuales vieron la luz entre 1165 y 1191<sup>54</sup>.

Formado en el ámbito clerical, podemos identificar en sus novelas un excelente conocimiento bíblico y teológico, además de su capacidad para citar a Virgilio, Ovidio y Macrobio, debido a su formación en las artes liberales del *trivium*. Por otra parte, Wolfram von Eschenbach en su *Parzival* –escrito hacia 1200– le da el título de *meistre*, es decir, titular de una maestría<sup>55</sup> o licencia para enseñar que las escuelas catedralicias entregaban a los clérigos al terminar sus estudios. A partir de estos testimonios, autores como Martin Aurell señalan que Chrétien fue un clérigo educado que posiblemente se convirtió en canónigo de la colegiata de Saint-Loup de Troyes.<sup>56</sup>

Chrétien de Troyes se destacó por su amplia producción escrita. Durante los primeros años de su quehacer literario compuso textos influenciados por la lectura de Ovidio, los cuales no se conservan actualmente. Entre ellos destacan: la traducción del *Remedia Amoris* (*Comandemenz Ovide*), *Mors l'épaule*, *Maunce de la hupe*, *De l'aronde et du rossignol* y *Du Roi*

---

<sup>54</sup> La cronología ha sido establecida por los estudiosos de Chrétien con base en la fecha en que María de Francia comenzó su gobierno en Champagne y la muerte de Felipe de Flandes. De tal suerte que se pueden establecer como límites fiables de la actividad literaria de Chrétien las fechas de 1165 y 1191.

<sup>55</sup> “Ween *Mesister* Christian von Troyes, der Stadt/ Die Mär nicht treu berichtet hat...”. [“Si *maese* Cristián de la ciudad de Troyes, no relató con fidelidad la historia...”], [las cursivas son mías]. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Literatura, 1947, p. 89.

<sup>56</sup> Como señala Aurell, el nombre de Chrétien era poco común para la época; encontramos únicamente dos clérigos escribanos que portan dicho nombre en el siglo XII: el primero de ellos, un canónigo de la abadía agustina de Saint Loup de Troyes, que cierra la lista de testigos del acta de 1173, en la cual el obispo Matthew de Troyes confirma los bienes donados por sus predecesores a la abadía premostratense de la Chapelle-aux-Planches. El segundo clérigo se encuentra en el contexto en el que el capellán de Saint-Maclou establece que se encuentra bajo el patronazgo de Enrique el Liberal en Bar-sur-Aube, villa ubicada a unos cuarenta kilómetros de Troyes. En 1172, el clérigo recibió un beneficio en dicha iglesia de manos de Enrique y su esposa María. Estas fechas son muy próximas para pensar que el mismo personaje pasó de Bar-sur-Aube a Troyes y de regreso, por lo que Aurell señala que, desde su punto de vista, Chrétien de Troyes era un canónigo de la abadía de Saint-Loup. Aurell, *La légende du...*, p. 255.

*Marc et d'Yseut la blonde*<sup>57</sup>. En años posteriores redactó cinco romances corteses que aún se conservan: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Chevalier au Lion* y *Le Conte du Graal*, además de una sexta obra que algunos estudiosos le han atribuido cuya autoría sigue debatiéndose: *Guillaume d'Angleterre*.

Chrétien formó parte de la Corte de María de Francia –hija mayor de Leonor de Aquitania y Luis VII– quien gobernó Champagne después de la muerte de su esposo Enrique el Liberal. Sabemos que el clérigo fue parte de dicha corte debido a dos pasajes de su propia obra que lo relacionan con Champagne: el primero de ellos, el uso del cognomen “Trois” en *Erec et Enide* –citada anteriormente–; el segundo en la introducción a *Le Chevalier de la Charrette*:

*Puis que ma dame de Champagne  
Vialt que romans a feire anpraigne,  
Je l'anprendrai molt volentiers  
Come cil qui est suens antiers  
De quanqu'il puet el monde feire  
Sanz rien de losange avant treire.*<sup>58</sup>  
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 1-6)

Ya que **mi dama de Champagne**  
Desea que me encargue de escribir una novela,  
Me comprometeré muy voluntarioso  
Como quien es enteramente suyo  
Para cuanto pueda hacer en este mundo  
Sin ningún tipo de adulación.

Este extracto no sólo nos muestra la importancia de María como impulsora de la producción literaria, sino que nos deja ver la relación personal que existía entre María y Chrétien, y por lo tanto, con la corte de Champagne. La introducción de *Le Chevalier de la Charrette* nos da idea del lugar que ocupó el clérigo champañés como escritor de la corte, mas no

<sup>57</sup> Sabemos de la existencia de estas obras debido a que Chrétien las nombra en la primeras líneas de su obra *Cligès*: “Ici comencé li romanz de Cligès/ Cil qui fist d'Erec et d'Enide/ Et les comandemenz d'Ovide/ Et l'art d'amors en romanz mist/ Et le mors de l'espaule fist/ Dou roi Marc et d'Yseut la Blonde/ Et de la hupe et de l'aronde/ Et dou rousignol la maunce/ .I. novel conte recomence/ D'un vallet qui en Grece fu/ Dou lignage le roi Artu.” (vv. 1–8). Chrétien de Troyes, *Cligès*, París, Le Livre de Poche, 1994, p. 44. [“Aquí comienza el romance de Cligès/ Aquel que compuso sobre *Erec y Enid*/ Y las *Recomendaciones* de Ovidio/ Y el *Arte de Amar* en romance,/ Y escribió el *Mordisco del hombro*,/ Y sobre *El rey Marco e Iseo la rubia*/ Y *De la abubilla y la golondrina*/ Y *De la metamorfosis del ruiseñor*,/ Empieza ahora un nuevo cuento/ De un joven que hubo en Grecia/ Del linaje del rey Arturo.”].

<sup>58</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le roman de Lancelot*, París, Le Livre de Poche, 1992, p. 40. [Las negritas son mías].

como parte de la corte. En este sentido, John F. Benton en su artículo *The Court of Champagne as a Literary Center* –publicado en 1961– ha explicado claramente los diferentes niveles en que se podían relacionar algunos personajes con las cortes.<sup>59</sup> En el caso específico de Chrétien de Troyes no hay ningún documento que lo nombre, por lo que se cree que si bien escribía para la corte no estaba adscrito a la misma. Casos similares los encontramos con otros escritores como Evrat y Gacé Brule, quienes al igual que Chrétien escribieron a petición de la condesa, además de Ricardo Corazón de León, Gautier d’Arras y Maître Simón Chèvre d’Or.

De esta misma manera –a través de la introducción de sus obras– sabemos que el clérigo champañés escribió por petición de Felipe de Flandes, conde de Alsacia. En la introducción a su última obra *Le Conte du Graal*, Chrétien versa:

*Il le fait por lo plus prodome  
 Qui soit en l’empire de Rome,  
 C’est li cuens **Felipes de Flandres**  
 Qui, miex valt ne fist Alisandres,  
 Cil que l’en dit que tant fu boens.<sup>60</sup>*  
 (*Le Conte du Graal*, vv. 11-15)

Está hecha para el hombre más noble  
 Que ha estado en el imperio de Roma  
 Es el conde Felipe de Flandes  
 Que más vale y más hizo que Alejandro,  
 Del que se dice que fue tan bueno.

El hecho de que Chrétien escribiera dos de sus obras por encargo, no sólo nos habla de la importancia del mecenazgo para que cualquier escritor pudiera llevar a cabo su labor, sino que otorga un lugar privilegiado al mecenas en cuanto al contenido de la obra. Con lo anterior se hace referencia a que las obras del clérigo champañés están claramente marcadas por la ideología de la aristocracia en general y, en particular, por el mensaje que querían enviar tanto María de Francia y su esposo Enrique el Liberal, como Felipe de Flandes al público que escuchaba las

<sup>59</sup> John F. Benton, “The Court of Champagne as a Literary Center”, en *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, Pensilvania, University of Pennsylvania, vol. XXXVI, octubre, 1961, pp. 551-591.

<sup>60</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, París, Le Livre de Poche, 1990, p. 26. [Las negritas son mías].

obras. Además este fenómeno nos da luz sobre el interés que tenían algunos nobles por promover la producción cultural, durante los siglos XII y XIII.

### **I.3.2 La corte de Champagne**

Para mediados del siglo XII, muchos gobernantes entendían y hablaban latín o, por lo menos, se interesaban en que sus descendientes lo hicieran. Monarcas como Federico I de Alemania y Guillermo I de Sicilia son un claro ejemplo de líderes que hablaban latín. El caso francés no es la excepción ya que encontramos varios dirigentes que se interesaron por impulsar la cultura; entre ellos resaltan Luis VII, los duques de Aquitania, los condes de Anjou y Felipe de Flandes.

La educación en este contexto era parte importante de la formación de aquellos que gobernaban, como fue el caso de Enrique, conde de Champagne, quien impulsó la cultura escrita durante su gestión. La fundación en 1157 de la colegiata de Saint-Etienne, aledaña a su palacio, nos demuestra el interés del conde por la producción cultural. Este espacio no tardó en convertirse en la capilla y el cementerio familiar, además de ser la sede de la cancillería, el archivo y el tesoro de los condes.

En cuanto a María de Francia, sabemos que fue educada por Alix de Mareuil –k]ha probablemente perteneciente a la casa de Châtillon-sur-Maine– quien, posiblemente, estaba relacionada con el convento de Saint-Pierre d’Avenay. María conocía bien el francés mas no el latín, se destacó por tener gustos vanguardistas en cuanto respecta a la literatura y por impulsar la producción literaria al interior del condado, además de enriquecer el contacto que tenía Champagne con la producción de otros lugares como el norte de Francia y el ducado de Flandes.

La corte de Champagne estaba conformada en su mayoría por clérigos; un pequeño grupo de eclesiásticos –regularmente canónigos– que viajaban con el conde y la condesa; y un grupo

considerable de legos que se mantenían en la corte.<sup>61</sup> En cuanto a la audiencia –tema que trataremos a profundidad en el capítulo IV– estaba formada por un grupo de clérigos interesados en compartir sus intereses y aptitudes literarias aprendidas en las escuelas monásticas y catedralicias. Por otra parte, debido a la naturaleza de la corte, ésta pudo haber servido para que los escritores intercambiaran opiniones sobre las técnicas escriturísticas. Aunque es importante matizar esta aseveración debido a que, como señala Benton, los autores no pasaban mucho tiempo en la corte, lo que no cancela la opción de que la Corte de Champagne fuese un lugar donde los autores podían escuchar la lectura de las obras escritas por sus contemporáneos.<sup>62</sup> En este sentido, probablemente Chrétien de Troyes tuvo la oportunidad de escuchar las producciones de sus símiles sin, necesariamente, conocerlos en persona y así enriquecer y perfeccionar su estilo con el fin de que fuera del gusto de su público, cada vez más sofisticado.

### **I.3.3 Leonor de Aquitania y Chrétien de Troyes: entre reinos, entre letras**

El siglo XII occidental se caracterizó por las constantes luchas y treguas entre Luis VII Capeto y Enrique II Plantagenêt. Enfrentados por su interés en el expansionismo continental, especialmente en territorio galo, ambos reyes encontraron otro punto de alejamiento político y personal en la figura de Leonor de Aquitania, importante personaje para el desarrollo cultural de ambos reinos.

---

<sup>61</sup> De la Corte de Champagne no tenemos mucha información, los estudios históricos actuales toman como base el artículo ya citado de John F. Benton “The Court of Champagne as a Literary Center”, publicado hace más de medio siglo en la revista *Speculum*. Dicho estudio fue preparado originalmente como un apartado de su tesis doctoral intitulada *The Court of Champagne under Henry the Liberal and Countess Marie*, presentada en 1959, en la Universidad de Princeton. Como el mismo Benton señala la corte ha sido poco estudiada, pues sólo encontramos un trabajo anterior al suyo realizado por Henri d’Arbois de Jubainville, incluido en su *Histoire des ducs des comtes de Champagne*, redactada entre 1859 y 1867. Henri d’Arbois de Jubainville, *Histoire des ducs des comtes de Champagne*, París, Aug. Durand, 1859-1867, 5 t. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 590.

Nieta de Guillermo IX “el trovador” e hija de Guillermo X –promotor de los trovadores en la corte de Poitiers–, Leonor creció en medio de una familia íntimamente ligada a las letras. Conocía de nacimiento la *langue d’Oc*, comprendía el antiguo francés y la *langue d’Oïl*, pues ambas se hablaban en la corte de Poitiers. Con apenas quince años de edad Leonor contrajo nupcias con Luis VII en Burdeos el 4 de julio de 1137. Tan sólo un mes después, el 8 de agosto de 1137, la pareja se dirigió a París para ser coronada tras la muerte de Luis VI “el Gordo”, padre del nuevo rey. El enlace matrimonial extendió los límites del reino Capeto ya que Leonor era duquesa de Aquitania.

Durante el gobierno de Luis VII, París no se caracterizaba por su belleza, pero sí por ser una ciudad en la que poco a poco tomaban importancia los estudios de teología y filosofía, además de contar con una vena literaria que era conocida en el resto del territorio franco.<sup>63</sup> De manera tal que Leonor no llegó a tierra árida en cuanto a cultura respecta: las canciones que exaltaban el amor profano y el placer no eran sólo un privilegio Occitano sino que se debatían en las cortes del Norte, además del conocimiento de grupos como los goliardos, famosos por sus canciones licenciosas, las cuales se caracterizaban por criticar a la Iglesia y a las estructuras sociales, además de alabar el juego, el vino y el amor exclusivamente físico.<sup>64</sup>

La pareja real se caracterizó por tener descendencia únicamente femenina. La primera de sus hijas llamada María –de quien ya hemos hablado– nació en 1145. Tan sólo un año después del nacimiento de María, Leonor dio a luz a Alix, quien más tarde sería condesa de Blois a partir de su matrimonio con Teobaldo V, conde de dicho lugar.

---

<sup>63</sup> Menos de un siglo después, en 1200, el reino franco vería nacer la Universidad de París –*Sorbonne*– reconocida en ese mismo año por el rey Felipe Augusto y quince años después por el Papa Inocencio III. La Universidad no tardó en obtener gran prestigio por sus estudios en teología y filosofía, y por constituirse como el eje rector de los colegios parisinos donde se formaban clérigos. *Vid.* Jacques Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media*, 3ª ed., Barcelona, Gedisa, 1996, 170 p.

<sup>64</sup> Para mayor información sobre los goliardos y sus canciones, *vid. ibid.*, pp. 39-47.

El matrimonio de Luis y Leonor no duró mucho tiempo. Después de quince años de unión caracterizados por claras diferencias intelectuales, políticas y religiosas, además de un supuesto engaño por parte ella, el rey buscó la disolución del matrimonio bajo el argumento consanguinidad. Así, el 18 de marzo de 1152, el rey convocó a un concilio en Beaugency donde varios de sus parientes señalaron que los dos esposos estaban unidos por grados de parentesco prohibidos por la Iglesia y el matrimonio fue anulado. Inmediatamente después Leonor se dirigió a Poitiers, ahora, como duquesa de Aquitania por pleno derecho, dejando a sus hijas María y Alix en la corte de Francia con su padre.

Este matrimonio no sólo trajo al reino Capeto los territorios de Aquitania de los cuales Leonor era duquesa, sino que permitió que el amor cortés y la lírica romancesca penetrarán en los dominios Capetos gracias a la joven reina conocedora del romance cortés y de la Materia de Bretaña, que tiempo atrás había penetrado en la lírica Occitana, a través de su mezcla con las leyendas celtas de las que hemos hablado en el apartado anterior. De manera que el conocimiento del rey Arturo ya se encontraba en el continente antes de que Geoffrey de Monmouth escribiera su *Historia Regum Britanniae* en 1138, la cual, sin duda, dio un segundo impulso a la expansión de la leyenda. Ciertamente es, como señala Jean Flori, que esta afirmación debe ser matizada, pues si bien no podemos negar el bagaje cultural de Leonor, debemos tomar en cuenta que su influencia sobre María y Alix fue, probablemente, muy limitada en los años posteriores a su divorcio. Al respecto argumenta Flori: “No se encuentra rastro alguno de las relaciones entre ellas y la supuesta estancia de María de Champagne en Poitiers es muy improbable”<sup>65</sup>. Dicho argumento no cambia la perspectiva sobre la Corte de Champagne como centro literario, pero sí como centro de difusión de la cortesía, lo cual nos permite advertir la importancia de María de Francia

---

<sup>65</sup> Jean Flori, *Leonor de Aquitania: la reina rebelde*, Barcelona, Edhasa, 2005, p. 358.

y de Chrétien de Troyes como difusores de la cultura cortesana y del *fin'amor*, por lo menos, a través de la escritura de *Le Chevalier de la Charrette*.

Tras su regreso a Aquitania, Leonor no se mantuvo mucho tiempo soltera. Tan sólo dos meses después de separarse de Luis VII contrajo matrimonio con Enrique II Plantagenêt el 18 de mayo de 1152, lo cual convirtió a éste en duque de Aquitania. Tendrían que pasar casi un par de años para que el rey Esteban I muriera y que, el 19 de diciembre de 1154, Enrique y Leonor fueran coronados rey y reina de Inglaterra en la abadía de Westminster.

El primero de los reyes Plantagenêt –también llamados argevinos<sup>66</sup>–, se caracterizaba por su educación: alumno del poeta Pierre de Saintes, desde muy joven frecuentó cortes como la de su tío y tutor Roberto de Gloucester, señor culto, atraído por las letras y las artes. En dicho lugar tuvo la oportunidad de conocer a Geoffrey de Monmouth y por ende la materia artúrica. Más tarde recibió lecciones de Matthieu, futuro obispo de Angers, y del filósofo y gramático Guillermo de Conches. Enrique recibió una educación notablemente superior al común de la aristocracia de la época, pues provenía de una familia donde la cultura era una tradición.

Desde la mirada del historiador inglés Walter Map quien lo acompañó en la corte, Enrique se caracterizaba por su cortesía y su amplio conocimiento de las lenguas, además de su continuo trabajo en los asuntos del reino.<sup>67</sup> Por su parte Pedro de Blois, secretario de Enrique, menciona:

*Semper in manibus ejus sunt, arcus, enses, venabula et sagittae; nist sit in consiliis aut in libris. Quoties enim potest a curis et sollicitudinibus respirare, secreta se occupat lectione, aut in cuneo clericorum aliquem nodum quaestionis laborat evolvere. Nam cum rex vester bene litteras noverit, rex noster longe litteratior est. Ego enim in litterati scientia facultates ultrius que cognovi. Scitis, quod dominus rex Siciliae per annum discipulus meus fuit, et qui a vobis versificatoriae atque litteratoriae artis primitas habuerat, per industriam et sollicitudinem meam beneficium scientiae plenioris obtinuit. Quam cito autem egressus sum regnum, ipse libris abjectis ad otium se contulit palatinum.*

---

<sup>66</sup> Sobre la discusión en torno a cómo debe ser nombrado dicho imperio, *vid.* Martin Aurell, *L'Empire des Plantagenêts, 1154-1224*, París, 2003, 406 p., ils. En particular las páginas 11-25.

<sup>67</sup> Walter Map, “De Nugis Curialum”, en James Montague Rhodes (ed.), *Anecdota Oxoniensia. Text, documents and extracts chiefly from Manuscripts Bodleian and other Oxford libraries. Medieval and Modern Series Part XIV*, Oxford, Oxford University Press, 1914, XXXIX+287 p. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

*Verumtamen apud dominum regem Anglorum quotidiana ejus schola est litteratissimorum conservatio jugis et discussio quaestionum.*<sup>68</sup>

Es interesante el énfasis que hace el futuro secretario de Leonor acerca del interés de Enrique por la cultura y la lectura. Aunque la fuente debe ser tomada con precaución debido a su evidente exacerbación de las cualidades del rey, es de suma importancia señalar el interés del monarca por las letras y, por lo tanto, por la promoción de la escritura de las mismas al igual que Leonor y su hija María. Este contexto afectó de manera positiva a Chrétien de Troyes, pues nos encontramos un largo proceso de crecimiento cultural, el cual podemos ver reflejado en los intereses de los reyes tanto ingleses como franceses.

La nueva pareja real se caracterizó por su numerosa descendencia. En total sus hijos sumaban ocho: cuatro hombres y cuatro mujeres, entre los cuales destaca Ricardo Corazón de León por su acercamiento a la leyenda artúrica, lo cual no parece extraño pues la corte Plantagenêt concedía mucha importancia a la literatura inspirada en la Materia de Bretaña. Especialmente Ricardo se caracterizó por promover durante su reinado (1189-1199) la búsqueda de la tumba del rey Arturo y por recuperar el prestigio del que gozaba entonces el universo artúrico, en gran medida gracias a las obras de Chrétien de Troyes que para ese momento ya habían sido escritas en su totalidad.<sup>69</sup>

Leonor, Luis VII, Enrique II y Chrétien vivieron en una época donde nació una de las características más innovadoras de la sociedad occidental de la Edad Media: la cortesía. Esta

---

<sup>68</sup> Traducción de Camila Joselevich y Cynthia Maciel: “Siempre lleva en las manos arcos, espadas, venablos y flechas, si no está en debates o entre libros. Cuantas veces puede descansar de asambleas y preocupaciones, en secreto se dedica a estudiar o se esmera por promover cualquier tipo de deliberación entre el grupo de clérigos. Pues así como vuestro rey bien conoció las letras, nuestro rey es por mucho más letrado. Yo conocí las facultades intelectuales de uno y otro. Sabéis que el rey de Sicilia por un año fue discípulo mío, el cual gracias a ustedes había tenido las primicias de las artes literarias y versificadoras, y por mi empeño y solicitud obtuvo el beneficio de una muy plena educación. Sin embargo, en cuanto abandoné el reino se entregó de inmediato al ocio palatino de los libros triviales. Por el contrario, en casa del señor rey de los Anglos hay un estudio cotidiano, un respeto inagotable por los más ilustrados y debate de cuestiones”, Petrus Blesensis, “Epistolae”, carta XLVI, en Migne, *PL*, vol. 207, col. 198 y ss. Versión digital en [www.documentacatholicaomnia.eu](http://www.documentacatholicaomnia.eu).

<sup>69</sup> Vid. Jean Flori, *Ricardo Corazón de León*, Barcelona, Edhasa, 2003, 586 p. En particular las páginas 522-536.

noción –referente a las actitudes que constituyen la ética de la corte– se impuso lentamente en los círculos aristocráticos y se expandió gracias a los literatos y trovadores del *Midi* y del norte de Francia, entre ellos Chrétien de Troyes. Las costumbres rudas se fueron atenuando a través de la búsqueda de una nueva forma de “saber vivir”, por lo menos en las élites sociales que buscaban refinar su comportamiento.<sup>70</sup> Es importante señalar que las nuevas virtudes como la elegancia moral, la discreción, la buena educación y el desinterés, fueron efectuadas para modificar las normas teóricas de las relaciones entre caballeros y damas de la corte y, con ello, establecer una diferencia factual entre los comportamientos del pueblo (*laboratores* o villanos) y la nobleza (*bellatores*).

Como veremos en los capítulos consecuentes, esta transformación actitudinal fue establecida como un modelo a seguir que encontró su auge entre 1180 y 1230. Fue en las cortes reales y principescas de los reinos de Francia e Inglaterra donde la caballería y la cortesía se encontraron y se creó el modelo de caballero cortés popularizado por los romances. Será en el capítulo siguiente donde serán analizados los conceptos fundamentales para comprender el entorno cortesano y la fundación de los modelos de santidad: la cortesía, la religiosidad de los caballeros y el matrimonio, representados en las obras de Chrétien de Troyes, darán luz sobre dichos modelos, su relación con la aristocracia y, sobre todo, su función en la sociedad feudal.

---

<sup>70</sup> Flori, *Leonor de Aquitania...*, p. 346.

## I.4 Conclusiones al primer capítulo

---

En este primer capítulo hemos planteado las condiciones de producción de las obras de Chrétien de Troyes. Para ello establecimos las directrices teóricas e históricas para comprender tanto el contexto histórico como el sentido en el que analizaremos –en el siguiente capítulo– los romances corteses del clérigo champañés.

En ese sentido, hemos señalado a partir de un primer apartado teórico qué es el juego, las características del mismo y en qué sentido podemos establecer que la literatura es parte de la cultura lúdica. Así, hemos resuelto que la literatura –con base en las premisas establecidas por Huizinga, Caillois y Gadamer– al ser leída en un espacio y tiempo específicos los cuales tienen sus reglas particulares, además de tener la función de divertir al público que escuchaba a los juglares y trovadores narrar las aventuras caballerescas, puede ser comprendida como un juego y por lo tanto como parte de la cultura lúdica de la Plena Edad Media.

Posteriormente, explicamos el proceso mediante el cual la figura del rey Arturo fue tomando importancia a lo largo de la Alta Edad Media. A partir de textos como los de Gildas, Nennius y Geoffrey de Monmouth observamos como la figura artúrica pasó de ser un guerrero bretón que combatió contra los romanos a convertirse en el rey legendario fundador de la isla y personaje central de la Materia de Bretaña. A continuación, a través de personajes como Robert Wace, Leonor de Aquitania y María de Francia, la leyenda artúrica pasó al continente, y en el caso de Francia encontró un desarrollo importante a partir de la corte de Champagne y Chrétien de Troyes, quién si bien hizo de Arturo un personaje secundario, lo incluyó en sus romances. Con base en dicho recorrido, observamos no sólo como se fue conformando Arturo como un personaje legendario, sino la utilización política que se hizo de él tanto en Inglaterra, como rey

modélico, como en Francia para apoyar el modelo de caballería que, como veremos en el capítulo siguiente, pretendía enaltecer los valores cortesianos y la moral cristiana.

Finalmente, realizamos una biografía del personaje central de esta investigación: Chrétien de Troyes. En ella pudimos observar no sólo la formación del clérigo en las artes de *trivium*, sino su amplia producción literaria en tan sólo 25 años, lo cual refleja el importante desarrollo cultural en los reinos francés e inglés de la época y la importancia del mecenazgo tanto en la producción literaria como en el contenido mismo de las obras. Así, en este último apartado señalamos la relación entre Chrétien y el contexto político-cultural de los reinos Capeto y Plantagenêt, específicamente con personajes como Leonor de Aquitania, Enrique II y Felipe de Flandes, quienes, desde nuestro punto de vista, tuvieron un fuerte interés en apoyar la producción artística<sup>71</sup> con el fin de transmitir los valores caballerescos de la nobleza y legitimar su poder a partir de la cultura.

De esta manera, podemos observar como las condiciones en que fue producida la obra de Chrétien de Troyes promovieron que el clérigo champañés pudiera escribir tantos textos en tan poco tiempo, además de marcar claramente tanto el contenido como la forma de sus poemas. En este sentido es que daremos paso al siguiente capítulo, en el cual analizaremos la idea de una sociedad tripartita –*oratores, bellatores y laboratores*– como fue planteada por los religiosos de la época, además de explicar cómo fue creado el modelo de caballería cristiana o *Militia Christi*, materializado en las órdenes militares como los Templarios. Además estudiaremos los cinco

---

<sup>71</sup> Es importante señalar que la producción artística en la Plena Edad Media no fue concebida en términos meramente estéticos o culturales, sino históricos y políticos. De manera que al hablar de *arte* en esta investigación comprendemos la creación material de imágenes del pasado cuyo objetivo –directo o indirecto– era persuadir moral o políticamente al público. *Vid.* Hans Belting, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2007, 321 p.; Actualmente, la utilización del arte con motivos políticos fue analizada por Fernando Velázquez Ceciliano, en su tesis, *La abadía de Saint-Denis: imagen del poder político*, tesis de licenciatura dirigida por el Dr. Martín F. Ríos Saloma, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2013, 154 p., ils.

romances de Chrétien de Troyes, con el fin de definir el tipo de caballería que se refleja en la obra, sus valores y características.

## CAPÍTULO DOS

### CABALLERÍA MODÉLICA: ENTRE LA HISTORIA Y LA LITERATURA

En las páginas anteriores hemos analizado las condiciones de producción de las obras de Chrétien de Troyes y, en ese sentido, hemos podido establecerlas como parte de la cultura lúdica de la época y parte de una tradición literaria, además de ubicar contextualmente al autor. Como un segundo paso, en estas siguientes páginas será menester explicar, en términos históricos, el desarrollo de la caballería entre los siglos XI y XIII para, así, comprender cómo impactaron procesos como la Reforma Gregoriana, la Paz y Tregua de Dios y las Cruzadas, etc. para que los caballeros de inicios del nuevo milenio, llegasen a ser guerreros de Cristo.

Realizado lo anterior procederemos a analizar las cinco obras del clérigo lector –*Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Chevalier au Lion* y *Le Conte du Graal*– con el fin de comprender qué características tenía el modelo que él plantea y cómo es que éstas conviven en los protagonistas de sus novelas. Para ello será necesario ver a los caballeros no sólo en su calidad individual, sino también social, pues será así como el estudio de estos personajes podrá ser más profundo. De tal suerte que en las siguientes páginas el lector se encontrará con un análisis de la caballería entre la historia y la literatura, el cual dará luz a un problema fundamental, a saber: ¿fueron los *Milita Christi* sólo un modelo o podemos decir que esta caballería, perfectamente delineada, existió en la Plena Edad Media?

## II.1 *Militia Christi*:

### La formación del modelo de caballería entre los siglos XI y XIII

---

*Il a jugé qu'en leur personne se conjuguent les mérites des deux catégories dominantes de la société humaine, l'ordre des religieux et celui des chevaliers, que ces hommes se placent pour cela, de toute évidence, aux avant-gardes de ceux qui gagneront le paradis.*

GEORGES DUBY, *Guillaume le Maréchal ou Le meilleur chevalier du monde*

El *Grand Dictionnaire Ancien Français* de Algirdas Julien Greimas, en su tomo sobre lengua de la Edad Media 1080 a 1350, señala en su entrada *chevalier*:

*N.m* (1080, *Rol.*; lat. pop. *caballarium*). **1.** Cavalier. — **2.** Guerrier noble qui combat à cheval. ◆ *chevalerie* n.f. (1080, *Rol.*). **1.** Ensemble de guerriers à cheval. — **2.** Prouesse, exploit dignes d'un chevalier: Dunc avrez faite gente chevalerie (*Rol.*). — **3.** Guerre, expédition militaire: Vie d'homme sur terre ce n'est mais que une chevalerie. ◆ *chevalerel* n.m. (1220, Coincy). Chevalier de peu valeur (péjor.) \* *chevalerot* n.m. (1297, G.). Homme à cheval. ◆ *chevaleros* adj. (fin XIIe s., *Cour. Louis*). **1.** Vaillant comme un chevalier. — **2.** Chevaleresque: Li cuens Guillelmes fut molt chevaleros (*Cour. Louis*).<sup>1</sup>

Podemos advertir que para este autor el concepto de caballería -obviamente acotado a partir de la lógica que implica la realización de un diccionario- tiene una connotación fácilmente asequible para el lector, quien podría entender que dicho concepto sólo implica una categoría social y ética, simple y unívoca la cual expresa que, durante por lo menos 170 años, la caballería fue un grupo objetivamente denotado en su forma y contenido.

Al acudir a la historiografía y a las fuentes históricas podemos observar que esta idea es limitada, pues si bien el concepto de caballería ha sido históricamente creado y transformado, son especialmente los siglos XI al XIII portadores de un proceso largo en el cual se conformó la

---

<sup>1</sup> S. m. (1080, *Rol.*; lat. pop. *caballarium*) **1.** Caballero. — **2.** Guerrero noble que combate a caballo. ◆ *caballería* n.f. (1080, *Rol.*). **1.** Conjunto de guerreros a caballo. — **2.** Proeza, hazaña digna de un caballero. — **3.** Guerra, expedición militar. ◆ *chevalerel* n.m (1220, Coincy) Caballero de poco valor (peyor.) ◆ *chevalerot* s.m (1297, G.) Hombre a caballo. ◆ *chevaleros* adj. (final del siglo XII Corte de San Luis). **1.** Valiente como un caballero. — **2.** Caballeresco. Algirdas Julien Greimas, *Grand Dictionnaire Ancien Français. La langue du Moyen Âge. De 1080 à 1350*, Paris, Larousse, 2007, p. 103.

caballería como concepto y como realidad social, a partir de su función, su ética propia y su “mitificación”, ya fuese desde el ámbito cristiano o literario, los cuales, durante la mayor parte del proceso, estuvieron íntimamente ligados. En palabras de Martin Aurell:

De nos jours, la chevalerie apparait aux historiens comme une notion double, couvrant à la fois une construction sociale et une représentation mentale: d’une part, un groupe aristocratique combattant à cheval selon la technique de la lance couchée; d’autre part, une idéologie utilisée pour prendre et conserver le pouvoir, mais aussi un système de valeurs et un code de conduite. Les médiévistes s’accordent pour situer sa naissance dans les années 1100. Ils avancent, avec plus ou moins de conviction, le caractère chrétien de cette « condition » ou « institution ».<sup>2</sup>

Es por ello que en este apartado, nos abocaremos a analizar el proceso de conformación del concepto de caballería cristiana o *Militia Christi*, a partir de los diversos hechos históricos que conforman los siglos XI al XIII, apoyándonos especialmente en aquellos que, desde nuestro punto de vista, marcaron una transformación en la concepción de la caballería y del caballero en sí. Es así que: la Paz de Dios y la Tregua de Dios, la Reforma Gregoriana, la idea de Cruzada, el Concilio de Letrán II, además de las aportaciones de personajes como Bernardo de Claraval, serán de vital importancia para poder comprender cómo se formó el modelo de caballería cristiana durante los siglos anteriormente señalados, y cuál fue la razón por la que la institución eclesiástica, desde el punto de vista general y con algunas particularidades, “cristianizó” las características de la caballería del siglo.<sup>3</sup>

A partir de lo señalado en las líneas anteriores, el lector encontrará a lo largo de las siguientes páginas el proceso histórico mediante el cual los caballeros sufrieron una serie de

---

<sup>2</sup> “En nuestros días, la caballería aparece ante los historiadores como una noción doble, cubriendo a la vez una construcción social y una representación mental: por una parte, un grupo aristocrático combatiendo a caballo según la técnica de la lanza acostada; por otra parte, una ideología utilizada para tomar y conservar el poder, pero también un sistema de valores y un código de conducta. Los medievalistas concuerdan en situar su nacimiento en los años de 1100. Argumentan, con mediana convicción, el carácter cristiano de esta ‘condición’ o ‘institución’.” Martin Aurell, “Rapport introductif”, en Martin Aurell y Catalina Gîrbea, *Chevalerie & christianisme aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 7.

<sup>3</sup> La “caballería del siglo” es el término utilizado para los ecuestres antes de la Reforma Gregoriana. Vid. Jean Flori, *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, Madrid, Editorial Trotta-Universidad de Granada, 2003, 402 p.

cambios en su concepción social y su ética, mediante las cuales la *chevalerie* se transformó en *Militia Christi*.

### II.1.1 Los guerreros: entre la abadía de Cluny y la Tregua de Dios

El 2 de septiembre de 910 fue fundada la abadía de Cluny por Guillermo I de Aquitania, conde de Auvernia. Dicha abadía, establecida bajo la regla benedictina, marcó un parteaguas en la conformación del mundo medieval a partir de la centralización del mundo monacal y, con ello, el inicio de un largo proceso en el cual la institución eclesiástica buscó la restitución del orden tanto en la sociedad regular como secular, con base en la lucha contra la simonía y el nicolaísmo, y la restitución de la paz.<sup>4</sup>

Ahora bien, la necesidad de ordenar a la sociedad desde el punto de vista eclesiástico fue una idea que tomó mayor importancia a partir de la “revolución feudal”<sup>5</sup> (siglo XI), la cual desde el punto de vista de algunos historiadores –ahora clásicos– como Marc Bloch<sup>6</sup> y Georges Duby<sup>7</sup> se caracterizó por el aumento de la violencia de los grupos militares, quienes a partir de la fragmentación del poder carolingio, atacaban diversas poblaciones y recintos eclesiásticos,

---

<sup>4</sup> Al respecto *vid.*: Glauco María Cantarella, *Il Monaci di Cluny*, Turín, Einaudi, 1993, XV+333 p.; Dominique Iogna-Prat, *La Maison Dieu: une histoire monumentale de l’Eglise Au Moyen Âge*, París, Le Grand Livre du Mois, 683 p., ils. y mapas; y Dominique Iogna-Prat, *Agni immaculati: recherches sur les sources hagiographiques relatives à saint Maeuil de Cluny*, París, Les Éditions du Cerf, 1988, VII+478 p.

<sup>5</sup> Existen dos posturas ante los cambios sucedidos en la sociedad medieval después del año 1000: la primera de ellas, sustentada por autores como Jacques Le Goff y Dominique Barthélemy, postula que pasada dicha fecha los procesos políticos y económicos se revolucionaron, a saber, a partir del crecimiento demográfico los contratos de feudovasallaje se hicieron más comunes y con ello el labrado de las tierras aumentó. La otra postura llamada “mutacionista”, cuyo aporte debemos a Guy Bois y a Jean-Pierre Poly, sugiere que no hubo un aceleramiento en los procesos económicos y políticos, sino una transformación de los mismos, por lo cual no podemos hablar de sociedad feudal antes del siglo XI. Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 1999, 325 p.; Dominique Barthélemy, *El año mil y La Paz de Dios. La Iglesia y la sociedad feudal*, Granada-Valencia, Universidad de Granada-Universitat de València, 2005, 727 p.; Guy Bois, *La Mutation de l’an mil: Lournand, village mâconnais, de l’Antiquité au féodalisme*, París, Fayard, 1989, 284 p.; Jean-Pierre Poly, *et al.*, *El despertar de Europa, 950-1250*, Barcelona, Crítica, 2001, 146 p.

<sup>6</sup> Marc Bloch, *La sociedad feudal*, Madrid, Akal Ediciones, 2002, 528 p.

<sup>7</sup> Georges Duby, *La société aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise*, París, Armand Colin, 1953, XXXV+688 p.

cometiendo una serie de asesinatos y botines en busca de poder, lo cual convulsionó a Occidente cerca de la llegada del milenio.

Algunos otros autores, como Dominique Barthélemy, han señalado que dicha interpretación es exagerada, ya que si bien, desde finales del siglo X y principios del siglo XI, se formó un nuevo grupo al cual se ha llamado caballería, y ésta aumentó el uso de las armas y en consecuencia surgió una acentuación de las guerras privadas, no eran ellos el origen de todos los males de la época.<sup>8</sup> Desde su punto de vista: “no hubo, pues, un ‘salvajismo’ radical del año mil en términos morales ni en términos materiales. Más bien hay que hablar de una dinámica postcarolingia de crecimiento rural y urbano”<sup>9</sup>. Esta aseveración fue posteriormente extendida al señalar que para comprender dicho momento, se debería trazar una línea transversal a partir de las *faidas* o venganzas, las cuales, en todo caso, permitieron que hubiese un balance social entre los laicos que detentaban el poder local.<sup>10</sup> Esta interpretación no sólo llevó la discusión al otro extremo, sino que dio al año mil y a la revolución feudal una visión más mesurada de la que se había tenido hasta ese momento<sup>11</sup>.

Finalmente, podemos encontrar posturas como las de Jean Flori, quien suscribe la idea de Barthélemy sobre los múltiples orígenes de las problemáticas, lo cual permite establecer el peso específico del papel que ocuparon los guerreros, que si bien fueron un factor importante de la época, no fue a consecuencia de la revolución feudal sino de su creciente intervención en la vida política y social de la época.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Barthélemy, *op. cit.*

<sup>9</sup> *Ibid.* pp. 67-68.

<sup>10</sup> Dominique Barthélemy, *Caballeros y milagros: violencia y sacralidad en la sociedad feudal*, Valencia-Granada, Universitat de València-Universidad de Granada, 2006, 256 p.

<sup>11</sup> *Vid.* Georges Duby, *El año mil. Una interpretación diferente del milenarismo*, Barcelona, Gedisa, 2000, 160 p.

<sup>12</sup> Jean Flori, *La caballería*, Barcelona, Alianza Editorial, 2001, p. 180.

Aunado a lo anterior, Flori ha mencionado que es fundamental mirar el proceso a partir de dos categorías: *milites* o *militia* y *chevalerie*. Así, para Flori la palabra *militia* antes del siglo XII: “se aplica a realidades que no coinciden exactamente con la noción habitual de caballería [...] A veces, se encuentra hasta los albores del siglo X, por ejemplo en Hincmar de Reims, el término *militia* con sentido de servicio público que incluye desde luego el empleo de la fuerza armada, pero que designa ante todo una función civil en la corte del rey”<sup>13</sup>. En cambio la caballería o *chevalerie* es un término que no podemos ocupar para este momento específico, pues no sólo denota una actividad –el uso de las armas–, sino una ideología la cual se fue conformando a la largo de tres siglos.

Si bien vemos un cambio de perspectiva en las posturas antes mencionadas, en todas podemos ver que las acciones tomadas por los grupos guerreros tuvieron un fuerte impacto en la sociedad medieval del nuevo milenio, lo cual provocó que desde la perspectiva eclesiástica, un tanto exagerada, los guerreros fuesen adjetivados como pecadores, ladrones y enemigos de la sociedad, ya que el uso de las armas y el asesinato eran características fundamentales de los caballeros.<sup>14</sup>

A consecuencia de lo anterior, encontramos uno de los momentos que dio continuidad al proyecto eclesiástico de control de la caballería: la Paz de Dios. Este proceso se dio a partir de la celebración de asambleas de paz por iniciativa de eclesiásticos y príncipes, además de la presión y el apoyo monacal. Si bien las primeras asambleas las encontramos en Aquitania y el *Midi* francés durante el siglo X, poco a poco se fueron extendiendo por todo Occidente. Destacan las posturas como las del abad Oliba de Vic, quien decía contemplar el horror de un mundo permanentemente conflictivo y la manera como dicho fenómeno afectaba la vida cotidiana de los

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>14</sup> La realización de torneos y justas es fundamental en este momento, pues es uno de los puntos que ocupó la Iglesia para ejemplificar el carácter bélico de la caballería. *Vid. ibid.*, 89-103.

pueblos, de tal suerte que el engrosamiento de las filas de guerreros y la abundancia de castillos<sup>15</sup>, lo cual se traducía en el uso exacerbado de las armas, ponía en peligro la cultura de la paz y por lo tanto las ciudades episcopales y los monasterios.<sup>16</sup>

La Paz de Dios buscó obtener de los caballeros un juramento pronunciado sobre reliquias, en el cual se comprometían, bajo pena de perjurio y excomunión, a renunciar al uso de la violencia en contra de las iglesias, los eclesiásticos y todo aquel que no tuviera armas, además de renunciar a la captura de mujeres, campesinos y campesinas para obtener rescate de ellos. De tal suerte que este proceso apoyó el fortalecimiento de las estructuras eclesiásticas y monárquicas, mediante el uso discrecional de las armas, es decir que éstas sólo podían ser tomadas para proteger a la Iglesia y a los reinos.

Actualmente, aún se discute alrededor del motor principal que impulsó la Paz de Dios, a saber, si intentaba limitar la violencia, proteger los bienes eclesiásticos y sus intereses o protestar contra la dominación de las propiedades eclesiásticas por parte de los seculares. Cual sea la razón, ésta contribuyó a la elaboración de una ética guerrera, uno de los pilares que, como veremos posteriormente, conformó el modelo de caballería cristiana.

Con el paso de los años el uso de las armas fue más limitado; en principio se prohibió su uso durante las fiestas del calendario litúrgico, pero fue en el año 1037 cuando se firmó en Arles la “Tregua de Dios”, que se prohibió utilizar artefactos de guerra desde el jueves por la noche hasta el lunes por la mañana en recuerdo de la detención, la pasión y la resurrección de Cristo.

---

<sup>15</sup> Vid. Pierre Toubert, *Les structures du Latium médiéval: le Latium meridional et la Sabine du IX<sup>e</sup> siècle à la fin du XII<sup>e</sup> siècle*, Roma, École Française de Rome, 1973, 2 vols.; Pierre Toubert y Miquel Barceló (coords.), *L'incastellamento*: actas de las reuniones de Girona (26-27 noviembre 1992) y de Roma (5-7 mayo 1994), Roma, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 1998, 350 p.

<sup>16</sup> Vid. José Enrique Ruiz-Doménec, “El abad de Oliba: un hombre de paz en tiempos de guerra”, en *Ante el Milenario del reinado de Sancho el Mayor: un rey navarro para España y Europa, XXX Semana de Estudios Medievales, Estella 14-18 de Julio 2003*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución Príncipe de Viana, 2004, p. 18.

Aunado a lo anterior, entre finales del siglo X y la primera mitad del siglo XI, surgieron dos esquemas funcionales los cuales buscaron explicar el orden terrenal, es decir, establecer una jerarquía terrenal perfectamente definida con base en el orden celestial.<sup>17</sup> El primero de ellos fue realizado por el obispo Adalberón de Laon en 977. Bajo el título de *Carmen ad Robertum regem Francorum*<sup>18</sup>, el texto señaló que la sociedad cristiana estaba dividida en tres órdenes: *oratores*, *bellatores* y *laboratores*. El primer orden –los que oran– debía encargarse de investigar dónde se encontraba el bien y el mal para armonizar los castigos. Por su parte los *bellatores* u hombres de combate –reyes y alta nobleza–, debían ocuparse de la paz, es decir, de la legislación y pacificación, sin importar que ésta se obtuviera mediante la violencia, ya que el uso de la misma traería consigo la creación de conciencia. Finalmente, los *laboratores* eran aquellos que debían trabajar. Laon no menciona más al respecto.

El segundo esquema funcional fue postulado por Gerardo de Cambrai, quien en 1024 comenzó la escritura de su *Gesta episcoporum cameracensium*<sup>19</sup>. Este texto señalaba que Cristo encomendó algunos hombres la misión de establecer su reino sobre la tierra por medio de la espada, pero estos debían ser instruidos por los obispos de tal manera que dicho servicio fuese realizado legítimamente con el fin de proteger y auxiliar a la sociedad en general y a los obispos. De tal suerte que los obispos u *oratores* tenían la misión de dirigir a los reyes o *bellatores* para, así, conservar la paz y con ello el orden. Debajo de estos dos estamentos, se encontraban los agricultores, quienes tenían la misión de cubrir las necesidades alimenticias del pueblo.

---

<sup>17</sup> Para mayor información sobre los órdenes terrenales véase: Georges Duby, *Los tres órdenes o la imaginario del feudalismo*, Madrid, Taurus, 1992, 461 p.

<sup>18</sup> “Adalberonis Carmen ad Robertum regem Francorum”, en Migne, *PL*, vol. 141, Col. 0071-0785. Versión digital en: [www.documentacatholicaomnia.eu](http://www.documentacatholicaomnia.eu).

<sup>19</sup> “Gesta Pontificum Cameracensium”, en *ibid.*, vol. 149, Col. 0021-0240B. Versión digital en: [www.documentacatholicaomnia.eu](http://www.documentacatholicaomnia.eu).

Estos dos esquemas no sólo buscaron establecer los estamentos sociales y su función, sino demostrar que la sociedad era dependiente entre sí, es decir que todas las personas eran parte de un cuerpo social en el cual todos tenían una función de la cual dependía el bien común, por lo que los individuos encontraban su valor en tanto su función social.

Así podemos observar la primera mitad del siglo XI como un segundo momento – después de la fundación de Cluny– en el proceso de sistematización del orden terrenal impulsado por la institución eclesiástica, el cual se reflejará, desde la perspectiva de Harold Berman, en la conformación de un cuerpo jurídico consciente, es decir, del ordenamiento del mundo con base en la autoridad del derecho justiniano, el derecho natural, el derecho canónico y el de cada localidad (derecho feudal y derecho señorial). Dicha sistematización encontrará su mayor impulso en la Reforma Gregoriana, y particularmente para efectos de la caballería, en las Cruzadas, las cuales permitirán conceptualizar el mundo plenomedieval y bajomedieval.<sup>20</sup>

### **II.1.2 La administración de la sangre o la “domesticación” de la caballería: de la Reforma Gregoriana a la Cruzada**

A partir de las ideas planteadas por Adalberón de Laon y Gerardo de Cambrai, el mundo plenomedieval sufrió una escisión entre las autoridades eclesiásticas y las autoridades seculares. Fue así que en el año 1075, después de por lo menos 25 años de agitación y propaganda papista, el papa Gregorio VII declaró la supremacía política y legal del papado sobre toda la Iglesia y la

---

<sup>20</sup> Harold Joseph Berman, *La formación de la tradición jurídica medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 674 p.

independencia del clero de todo control secular, lo cual implicaba que todos los obispos deberían ser investidos por el Papa y quedaban subordinados a él y no a la autoridad secular.<sup>21</sup>

Con este acontecimiento, la Iglesia tomó nuevos bríos para continuar con su proceso de reformación tanto interior como exterior que, como se mencionó anteriormente, tuvo su origen en la abadía de Cluny casi un siglo antes. Fue así que Gregorio VII redactó el *Dictatus Papae*, documento que consistió en 27 proposiciones las cuales no sólo declaraban la independencia del poder papal, sino la subordinación del de los emperadores ante él, lo cual implicaba que el sumo pontífice podía deponerlos.<sup>22</sup>

El documento papal provocó que al año siguiente el Emperador Enrique IV de Alemania expresara que el vicario de Cristo era indigno e impulsara una campaña en contra del papa para oponerse abiertamente a sus designios, lo cual provocó que el emperador no sólo fuera depuesto sino excomulgado. Este proceso, conocido como la “Querrela de las Investiduras”, duró varios años, pues fue hasta 1122 en el Concordato de Worms donde el emperador garantizó que obispos y abades serían libremente elegidos por la Iglesia, y el poder eclesiástico concedió al emperador el derecho de estar presente en las elecciones e intervenir cuando éstas fueran muy reñidas.

Así, la reforma impulsada por Gregorio VII tuvo varias consecuencias, entre ellas la separación de las jurisdicciones espiritual y secular, lo cual no significó que dejaran de interactuar con el fin de mantener el orden social a partir de la creación de tribunales y figuras administrativas del poder. Por otra parte, la reforma dejó una Iglesia enriquecida en el plano material y dotada de una influencia en la sociedad que alcanzó su cenit en el siglo XII.

---

<sup>21</sup> Señala el *Dictatus Papae*: “*Quod ille solus possit deponere episcopus aut reconciliare*” [Que él sólo puede deponer o reponer obispos], Gregorio VII, “*Dictatus Papae*”, en Miguel Artola, *Textos fundamentales para la historia*, 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 95.

<sup>22</sup> Sobre la Reforma Gregoriana *vid.*: Glauco Maria Cantarella, *Il sole e la luna: la rivoluzione di Gregorio VII papa, 1073-1085*, Bari, Laterza, 2005, VIII+354 p.; y *La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad occidental (siglos XI-XII)*, XXXII Semana de Estudios Medievales, Estella 18-22 de julio de 2005, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2006, 519 p.

Ahora bien, ¿cuál fue el papel de la caballería ante la Reforma Gregoriana? Si bien la figura caballeresca se pierde un poco durante este proceso, es importante mencionar que Gregorio VII buscó el apoyo de los *bellatores*, quienes si bien no fueron parte fundamental del proceso, sí encontraron el impulso de la conformación de una ética y una ideología, las cuales, como señala André Vauchez, se caracterizaban por el honor, la audacia y la temeridad.<sup>23</sup> De tal suerte que nos encontramos en un proceso no sólo de inclusión de la caballería en términos sociales, sino ante la conformación de la caballería como tal; ya no serían los *militia*, sino una caballería con características más allá del servicio, conformada a partir de la alta y la baja nobleza.

No obstante, la moral caballeresca se fue enriqueciendo a partir de este momento y hasta los siglos consecuentes, es importante mencionar que algunas características de los grupos ecuestres aún no eran admitidas por la Iglesia, especialmente el uso deliberado de la violencia.<sup>24</sup> Es por ello que la institución eclesiástica se dio a la tarea de utilizarla para beneficio propio mediante la Guerra Justa, este tipo de guerra era la que estaba aprobada por el Papa y buscaba la protección de la *ecclesia* y de la Santa Sede. Así, los caballeros tenían permitido usar las armas contra paganos y herejes, de tal manera que la única forma de ser un buen guerrero era convertirse en un “*miles* de Cristo”, lo cual convertía a esa caballería del siglo en un ejército de Dios.

---

<sup>23</sup> Vid. André Vauchez, *La espiritualidad del Occidente medieval (siglos VIII-XII)*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 91-95.

<sup>24</sup> El actuar de los laicos siempre fue de interés para los religiosos. Por ello examinaron e intentaron normativizar su comportamiento a través de la propagación de la fe, es decir, mediante el establecimiento de un ideal o un modelo de vida. Así, autores como Alain de Lille escribieron sobre la “suprema cortesía” en contraposición a la “suprema rusticidad” con el fin de señalar el buen camino y reformar la moral aristocrática. Este tipo de textos, como señala Martin Aurell, tendrán un fuerte impacto en la evolución de la caballería, la cortesía y el cristianismo. Vid. Martin Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Millau, Fayard, 2011, 539 p. Véase especialmente el capítulo III “‘Clergie’ et civilisation des mœurs chevaleresques”, pp. 263-445.

En 1095, el papa Urbano II inició su predicación de la Cruzada en el Concilio de Clermont. Este suceso respondió a la necesidad eclesiástica de recuperar Jerusalén, hasta ese momento en manos de los turcos otomanos. De esta manera, el papa hizo un llamado a los fieles con el fin de abrir las puertas de la gracia a beneficio de toda la cristiandad, con la única condición de que partieran hacia Oriente para recuperar el Santo Sepulcro.

A decir verdad, el llamamiento de Clermont fue dirigido principalmente a los caballeros, a quienes el viaje a Oriente proporcionaba al mismo tiempo un objetivo religioso y una justificación de su estado de vida. Así, la Iglesia incluía a los ecuestres en su llamado, pero bajo la premisa de que debían ir sin busca de beneficios propios –ganancias materiales– y con un espíritu piadoso, a cambio del cual recibirían la anulación de sus penitencias y remisión total de sus pecados. De tal suerte que la Cruzada no sólo era una peregrinación sino una Guerra Santa, es decir una guerra para proteger a la religión.

De esta manera, el llamado a la Cruzada buscó transformar el uso de las armas mediante su admisión como un mal menor que podía redimirse mediante el buen uso de la espada, blandiéndola en contra del enemigo declarado contra la cristiandad y conformar así el ejército de Cristo: *Militia Christi*. Es a partir de este momento cuando podemos observar cómo la institución eclesiástica promueve la creación de un modelo de caballería cristiana, mediante la “domesticación” de las prácticas caballerescas y su inclusión en la ética cristiana. La Cruzada, en consecuencia, fue el punto culminante del papado para poner a la caballería al servicio de la Iglesia mediante la oposición de la “caballería del siglo” a la caballería de Dios, es decir a través de la creación de un modelo de caballero que al servir a la Iglesia redimía sus pecados.

Aun así, nos encontramos con algunos hechos que hacen necesario profundizar un poco más sobre este cambio en la caballería para valorar el impacto que tuvieron las guerras de

Cruzada. En principio la escasa cantidad de caballeros que acudieron a las primeras dos Cruzadas hace pensar que, al menos durante estos años, no hubo un alto impacto del mensaje papal. Fue hasta 1120, cuando Hugo de Payns –cruzado champañés– decidió fundar una milicia en Tierra Santa con guerreros que seguían una regla monacal con votos de pobreza, castidad y obediencia, además de proteger a los peregrinos mediante el cuidado de los caminos y el combate contra los musulmanes. Este grupo de caballeros obtendrá posteriormente el nombre de Templarios u Orden del Temple.

Por otra parte, se encuentra la reafirmación por parte del Papa en el Concilio de Letrán II, llevado a cabo en 1139, sobre la prohibición de las guerras desde la noche del miércoles hasta el lunes en la mañana, además de reafirmar el carácter violento de las justas y torneos caballerescos, los cuales llevaban a los caballeros a pecar. Este hecho afirma la suposición de que la caballería no había cambiado sus costumbres en su totalidad, a tal grado que un siglo después de la Tregua de Dios, se seguía haciendo hincapié en la prohibición de dichos eventos.

Es así que este largo proceso de reestructuración eclesiástica, la inclusión caballeresca en el plan de la Iglesia y las guerras de Cruzada, llevan a pensar si la caballería cristiana fue un proyecto que llegó a su objetivo o únicamente un modelo creado a partir de las necesidades del poder espiritual.

### **II.1.3 *Militia Christi*, ¿modelo o realidad?**

Para poder resolver la pregunta planteada en el subapartado anterior, es necesario acudir tanto a textos religiosos como a la literatura plenomedieval. En principio, es de suma importancia

mencionar uno de los textos más brillantes de Bernardo de Claraval, principal exponente de la Orden del Cister: el *Libro sobre las glorias de la nueva milicia. A los caballeros templarios*<sup>25</sup>.

Compuesto entre los años 1130 y 1136, y dedicado a Hugo de Payns –fundador de la Orden del Temple–, este tratado elogia la originalidad y belleza de la orden de los Templarios, que desde el punto de vista del monje cisterciense: “*Novum, iquam, militiae genus, et saeculis inexpertum, qua gemino pariter conflictu atque infatigabiliter decertatur, tum adversus carnem et sanguinem, tum contra spiritualia nequitiae in caelestibus.*”<sup>26</sup>

En este texto, San Bernardo escribió sobre los caballeros a los cuales ubicó como monjes guerreros<sup>27</sup>. A pesar de ser una contradicción o, haciendo un uso laxo del término, un oxímoron, el clérigo señaló que dicha unión era posible debido a que los ecuestres eran auténticos monjes en su carácter austero, sobrio, puro, casto, libre de toda mundanidad, además de ser disciplinados obedientes y piadosos<sup>28</sup>. Por otra parte, su lucha contra los musulmanes y paganos quienes representaban el mal los hacía verdaderos caballeros. De tal suerte que esta “nueva caballería” –

---

<sup>25</sup> Bernardo de Claraval, “Libro sobre las glorias de la nueva milicia. A los caballeros templarios”, en *Obras completas de San Bernardo*, vol. II, Madrid, Editorial Católica, 1983, pp. 494-543.

<sup>26</sup> “Jamás se conoció otra igual, porque lucha sin descanso combatiendo a la vez en un doble frente: contra los hombres de carne y hueso, y contra las fuerzas espirituales del mal.” *Ibid.* pp. 494-543.

<sup>27</sup> “*Ita denique miro quodam ac singulari modo cernuntur et agnis mitiores, et leonibus ferociores, ut pene dubitem quid potius censam appellandos, monachos videlicet an milites, nisi quod utrumque forsitan congruentius nominarim, quibus neutrum desse cognoscitur, nec monachi mansuetudo, nec militis fortitudo. De qua re quid dicendum, nisi quod a Domino factum est istud, et est mirabile in oculis nostris?*” [“Son a la vez más mansos que los corderos y más feroces que los leones. Tanto que ya no sé cómo habría que llamarles, si monjes o soldados. Creo que para hablar con propiedad, sería mejor decir que son las dos cosas, porque saben compaginar la mansedumbre del monje con la intrepidez del soldado. Hemos de concluir que es realmente el *Señor quien lo ha hecho y ha sido un milagro patente.*”] *Ibid.* pp. 510-511.

<sup>28</sup> “*Primo quidem utrolibet disciplina non deest, obedientia nequaquam contemnitur [...] Itur et reditur ad nutum eius qui praeest, induitur quo dille donaverit, nec aliunde vestimentum seu alimentum praesumitur. Et in victu et in vestitu cavetur omne superfluum, soli necessitati consulitur. Vivitur in communi, plane iucunda et sobria conversatione, absque uoxibus et absque liberis. Et ne quid desit ex evangelica perfectione, absque omni proprio habitant unius moris in domo una, solliciti servare unitatem spiritus in vinculo pacis.*” [“Tanto en tiempo de paz como en tiempo de guerra, observan una gran disciplina y nunca falta la obediencia [...] van y vienen a voluntad del que lo dispone, se visten con lo que les dan y no buscan comida ni vestido por otros medios. Se abstienen de todo lo superfluo y sólo se preocupan de lo imprescindible. Viven en común, llevan un tenor de vida siempre sobrio y alegre, sin mujeres y sin hijos. Y para aspirar a toda la perfección evangélica, habitan en un mismo lugar sin poseer nada personal, esforzándose por mantener la unidad que crea el Espíritu, estrechándola con la paz.”] *Ibid.* pp. 506-509.

los Templarios– no sólo establecía un parteaguas con la caballería del siglo, sino que conformaba una síntesis de dos modelos –monjes y guerreros– que parecían contradictorios.<sup>29</sup>

Así, desde la interpretación de Bernardo de Claraval, para los templarios el morir o matar por Cristo no implicaba un crimen, sino una gran gloria, ya que Cristo mismo aceptaba gustosamente la muerte de los enemigos y daba consuelo a los soldados que morían por una buena causa. De tal suerte que, como señala el cisterciense, “*Miles, inquam, Christi securus interimit, securior. Sibi praestat cum interit, Christo cum interimit*”<sup>30</sup> y, a consecuencia de ello los *militia christi* no pecaban de homicidio, sino actuaban como “malicidas”, es decir, como defensores de los cristianos y vengadores del Señor.

A lo largo del siglo XII y XIII surgieron otras órdenes militares como los Hospitalarios (1113) y los Teutónicos (1230) pero fueron perdiendo su carácter guerrero hasta desaparecer por orden papal, debido a que algunos grupos religiosos apelaron a la contradicción de origen que conformaba a los monjes-guerreros.<sup>31</sup>

En cuanto a la literatura plenomedieval, ésta fue cambiando poco a poco su representación de la caballería. En cantares de gesta como la *Chanson de Roland* y la *Chanson de Guillaume*, el caballero protagonista estaba dotado de una ética particular, una cultura y una ideología cuyas bases se encuentran en la valentía, el honor y el vasallaje, de manera que los guerreros no combaten por la cristiandad, sino por defender su tierra o la de su señor.

---

<sup>29</sup> Desde el punto de vista de Bernardo de Claraval, la caballería secular no es una milicia sino una “malicia” (sic) ya que morían espiritualmente al matar a un enemigo en busca de honor, por ser su carácter avaricioso e insensato y por ser, en todos los casos, un grupo de homicidas. *Vid. ibid.* pp. 501-503.

<sup>30</sup> “El soldado de Cristo mata con seguridad de conciencia y muere con mayor seguridad aun. Si sucumbe, él sale ganador, y si vence, Cristo.” *Ibid.* pp. 502-503.

<sup>31</sup> Sobre las órdenes militares véase: Alain Demurger, *Caballeros de Cristo. Templarios, hospitalarios, teutónicos y demás órdenes militares en la Edad Media (siglos XI a XVI)*, Granada, Universidad de Granada-Universitat de València, 2005, 422 p., mapas.; Carlos de Ayala, *Las órdenes militares en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros, 1998, 77 p.; y Philippe Josserand, *Église et pouvoir dans la péninsule ibérique: les ordres militaires dans le royaume de Castille, 1252-1369*, Madrid, Casa de Velázquez, 2004, XXII+912 p., ils., mapas.

Otros textos, pertenecientes al *roman courtois* como los de Chrétien de Troyes añadirán a la caballería su carácter cortesano y la búsqueda del amor. Este sentimiento se convertirá en un valor y será el medio que utilizará el clérigo francés para conciliar diversos aspectos como: el amor y el matrimonio, el amor adúltero y, por supuesto, el amor y la vida caballeresca. De tal suerte que las obras de Chrétien marcaron el inicio de la “cristianización” de la caballería en el ámbito literario. Si bien a lo largo de sus primeros cuatro textos no encontramos muchas referencias directas a la religiosidad del caballero, sí podemos observar que sus protagonistas reúnen, en parte, las prescripciones de la Paz de Dios y la misión propuesta a los caballeros por la Iglesia, es decir, la realización de obras de caridad: la defensa del clero, de los débiles, de las viudas y de los huérfanos, temas que serán recurrentes en su última obra, *Le Conte du Graal*, donde ya encontramos una caballería cristiana.

Es así que la literatura de los siglos XII y XIII “domesticó”, con el paso del tiempo, a la caballería mediante sus acciones y simbolismos. Este proceso culminó en la *Queste del Saint Graal*, redactada hacia 1225, con la asimilación de Parsifal como una prolongación de Cristo y la Tabla Redonda como la Última Cena. La cristianización de la caballería en los textos literarios podría darnos cuenta del éxito eclesiástico, pero es necesario resaltar dos elementos importantes antes de tomar dicha afirmación por cierta: primeramente, la literatura de estos siglos siempre tendió a exagerar algunos elementos de la realidad como la valentía, la belleza, la obtención de méritos y la religiosidad de la caballería. El segundo punto se refiere a la autoría de los textos, pues algunos de ellos, como los de Chrétien de Troyes, fueron escritos por individuos pertenecientes a la institución eclesiástica, lo cual nos hace pensar que su relación con la realidad se dio a partir de la creación de una caballería modélica.

## II. 2 Modelo de caballería en la obra de Chrétien de Troyes: valores y papel de los *bellatores*

---

Como ya hemos señalado en el capítulo anterior, Chrétien de Troyes redactó cinco romances corteses entre 1165 y 1190. Ya establecido el contexto en el que surgieron dichas obras, ahora las analizaremos con el fin de clarificar los valores y características con las cuales envistió el clérigo lector a sus personajes, especialmente a los caballeros. De esta manera, en las siguientes páginas resolveremos cuáles son las características del modelo de santidad caballeresco en las obras de Chrétien.

Para poder analizar el modelo caballeresco reflejado en la literatura cortesana de nuestro interés, es fundamental estudiarlo a partir de sus características sociales, ontológicas y religiosas; es decir, por una parte, el comportamiento y los valores, y, por otra, la fisonomía del caballero. Dicho lo anterior, podemos establecer que la caballería en los *romans courtois*, desde *Erec et Enide* hasta *Le Conte du Graal*, es modelada a partir de su carácter noble, cortés y gentil, es decir, como una antítesis de la villanía. Por otra parte, los nobles ecuestres resaltan por su belleza física, su religiosidad y el uso correcto de las armas, además de su comportamiento con las damas y con su señor.

Finalmente es importante señalar que si bien podemos comprender cada una de las obras de Chrétien como un todo independiente, en este caso analizaremos las cinco novelas como un *corpus* documental completo, con el fin de comprender el modelo de nuestro interés. Aun así, haremos énfasis en las particularidades de cada texto cuando sea pertinente, para así, dar luz a los puntos que enfatiza el autor en cada obra.

## II.2.1 La caballería como antítesis de la villanía

Partamos, pues, de lo general a lo particular. Una de las características principales del caballero en los romances es su carácter no villano, es decir, el comportamiento correcto no se establece a partir de las acciones que realiza el caballero directamente, sino como contraposición a lo villano. Para comprender con mayor claridad dicho punto partamos de la definición que da Greimas en la entrada *vilain*:

N.m. et. adj. (XI<sup>o</sup> s.; lat *villanum*, habitant de la *villa*, domaine rural). **1.** Paysan, manant, homme de base condition. **-2.** adj. Laid moralement (Wace). **-3.** Laid physiquement (*G. de Dole*) [...] ◆ **vilener** v. (1170, *Percev.*), **-oner** v. (XII<sup>o</sup> s., *Trist.*) **1.** Traiter avec mépris, injurier. **-2.** Agir comme un villain, faire un chose vile.<sup>32</sup>

Como podemos observar, el villano, primeramente, es concebido en términos espaciales, es decir, el campesino, aquel que no vive en la ciudad. Lo anterior dota al sujeto, también llamado rústico, de una serie de características que, como señala Greimas, puede ser fealdad física o moral y la manera en que esta característica se manifiesta. Ahora bien, en el caso de las obras de Chrétien de Troyes, la villanía es sugerida en términos de acción, a saber, de comportamiento:

*Apoiez a une fenestre  
S'estoit li Roiz Bademaguz,  
Qui molt ert soutix et aguz  
A tote enor et a tot bien,  
Et læauté sor tote rien  
Voloit par tot garder et faire.  
Et ses filz qui tot le contraire  
A son pooir toz jorz feisoit,  
Car deslæautez li pleisoit  
N'onques de feire vilenie  
Et traïson et felenie  
Ne fu lassez ne enuiez,  
S'estoit delez lui apoiez.  
S'orent veü des la amont  
Le chevalier passer le pont  
Agrant poinne et a grant dolor.*

Apojado en una ventana  
Estaba el rey Bandemagus,  
Que era muy sutil y agudo  
A todo honor y a todo bien  
Y lealtad sobre todo  
Deseaba por todos guardar y hacer.  
Y su hijo que todo lo contrario  
Hacía su capricho todos los días,  
Porque la deslealtad le gustaba  
Nunca de hacer villanía  
Ni traición ni felonía  
Le dejaba ningún problema  
Estaba a su lado apoyado.  
Habían visto desde arriba  
Al caballero pasar el puente  
Con gran poder y gran dolor

<sup>32</sup> **Villano**, s.m. y adj. (s. XI.; lat. *villanum*, habitante de la *villa*, dominio rural). **1.** Campesino, patán, hombre de baja condición. **-2.** Feo moralmente (Wace). **-3.** Feo físicamente (g. de Dole) [...] ◆ **vilener** v. (1170, *Percev.*) v. (s. XII, *Trist.*) **1.** Tratar con desprecio, injuriar. **-2.** Actuar como un villano, hacer algo vil. Algirdas Julien Greimas, *op. cit.*, p. 620.

*D're et de mautalant color  
 En a Meleaganz changiee,  
 Bien set c'or li ert chalongiee  
 La reïne, mes il estoit  
 Tex chevaliers qu'il ne dotoit  
 Nul home, tant fust forz ne fierz.  
 Nus ne fust miaudres chevaliers,  
 Se fel et deslëaus ne fust,  
 Mes il avoit un cuer de fust,  
 Tot sanz dolçor et sanz pitié.  
 Ce fet le roi joiant et lié  
 Don ses filz molt grant duel avoit.  
 Li rois certainement savoit  
 Que cil qui ert au pont passez  
 Estoit miaudres que nus assez,  
 Qie ja nus passer n'i osast  
 A cui dedanz soi reposast  
 Malvestiez qui fet honte as suens  
 Plus que Proesce enor as buens.  
 Donc ne puet mie tant Proesce  
 Con fet Malvestiez et Peresce,  
 Car voir est, n'an dotez de rien,  
 Qu'an puet plus feire mal que bien.<sup>33</sup>  
 (Le Chevalier de la Charrette, vv. 3142-3180)*

De ira y de tormento  
 Había Meleagant cambiado su color,  
 Bien sabe que ahora le será reclamada  
 La reina, pero él era  
 Tal caballero que él no temía  
 A ningún hombre, por tanta fuerza ni fiereza.  
 No había mejor caballero,  
 Fiel y [que] desleal no fuera,  
 Pero tenía un corazón de madera  
 Todo sin dulzura y sin piedad.  
 Aquello que hacía al rey alegre y contento  
 Daba a su hijo muy gran desafío  
 El rey ciertamente sabía  
 Que el que había pasado el puente  
 Era bastante mejor que ninguno,  
 Que a pasar no se atreviera  
 Que dentro de él albergara  
 Maldad que hace deshonor  
 Más que Proeza otorga a los buenos.  
 Entonces no puede tanto Proeza  
 Como hace Maldad y Pereza,  
 Porque ver es, no duden de nada  
 Que puede hacer más mal que bien.

En este extracto de *Le Chevalier de la Charrette*, Chrétien resalta las características del mal caballero en contraposición a las del caballero modélico. Así a través de la figura de Meleagant, hijo del rey Bandemagus<sup>34</sup>, señala la villanía como una característica deleznable del ecuestre, la cual relaciona directamente con la felonía (traición), deslealtad y falta de piedad, en contraposición a los valores de su padre como un rey “sutil y agudo a todo honor y todo bien”. Es interesante como el autor realiza esta contraposición a través de la comparación de la villanía, es decir, la pertenencia a un espacio fuera de la ciudad, con una serie de características actitudinales, lo cual establece que para Chrétien de Troyes, el mismo hecho de vivir a las

<sup>33</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, París, Le Livre de Poche, 1992, pp. 254-256.

<sup>34</sup> Para mayor información sobre Bandemagus y Meleagant, *vid.* Carlos Alvar, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, pp. 21; 199-200.

afueras de la ciudad, presupone una serie de características negativas; dicha perspectiva, cabe señalar, no era exclusiva del autor sino de la nobleza en general.

Establecido lo anterior, será importante indagar más al respecto para determinar a partir de qué categorías forma nuestro autor el modelo de caballería. Así, algunos versos de *Le Chevalier au Lion* dan luz al respecto:

- *Chertes, dame, de ses rampornes,  
Fait mesire Yvains, ne me chaut.  
Tant puet, et tant set, et tant vaut  
Mesire Keus en toutes cours  
Quë il n'iert ja muyaus ne sours.  
Bien set encontre vilenie  
Repondre sens et courtoise,  
Si ne fist onques autremant.*<sup>35</sup>

(*Le Chevalier au Lion*, vv. 628-635)

- Querida, dama, de sus burlas,  
Dijo mi señor Yvain, no me preocupo.  
Tanto puede, y tanto sabe y tanto vale  
Mi señor Keu en todas [las] cortes  
Que él no será mudo ni sordo.  
Bien sabe contra la villanía  
Responder sentido y cortesía,  
Y no lo hizo alguna vez de otra manera.

En la cita anterior, encontramos claramente el esquema antitético en el que se basa el autor, a saber: la villanía se contrapone a la cortesía, es decir, que el modelo de caballería representado en las obras de Chrétien parte de dicha antinomia categorial, la cual, a lo largo de los textos, se va enriqueciendo a partir de adjetivaciones. Es importante resaltar que en este fragmento, si bien se ensalza el conocimiento y actitud de Keu, el senescal<sup>36</sup>, es el caballero – Yvain– quien lo señala, lo cual nos da cuenta del carácter y conocimiento del protagonista del romance cortés, quien, de manera irónica, enaltece la capacidad de discernir del senescal, caracterizado en la obras del champanés por ser “fanfarrón, orgulloso y pendenciero”<sup>37</sup>. El tono de este pasaje, nuevamente, da cuenta de la oposición actitudinal, en este caso entre Yvain y Keu.

<sup>35</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, París, Le Livre de Poche, 1994, p. 88.

<sup>36</sup> En fuentes anteriores como *Culhwch ac Olwen* o la *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, Keu es representado como caballero de la corte artúrica y no como senescal, es decir como funcionario del palacio real. Para mayor información, *vid.* Alvar, *op. cit.*, pp. 168-170

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 168.

Ya para la última obra del escritor de la corte de Champagne y Flandes, podemos comprender claramente qué es la villanía, a saber:

*Sire, que vos dit cil Gualois?  
- Il ne set mie totes lois  
Faire li sire, se Dex m'amant,  
Car a rien que je il demant  
Ne respont il onques a droit,  
Einz demande [de] quant que il voit  
Comant a non et qu'en l'en fait.  
- Sire, sachiez tot entresait  
Que Galois son tuit par nature  
Plus fol que bestes en pasture.  
Fos est qui delez lui s'areste,  
S'a la muse ne viaut muser  
Et lo tans en folie user<sup>38</sup>*

(*Le Conte du Graal*, vv. 229-242)

Señor, ¿qué le dice aquel Galés?  
- Él no sabe ninguna ley  
Dijo el señor, Dios me ame,  
Porque a nada que yo le pregunto  
Contesta alguna vez conforme a derecho  
Sino que pregunta [de] cuanto él ve  
Cómo se llama y qué hace.  
Señor, tenga por seguro  
Que los Galeeses son todos por naturaleza  
Más locos que bestias de pastura.  
Loco es quien a su lado se detiene,  
Si la diversión no desea divertir  
Y perder su tiempo en locuras hacer.

La primera característica a resaltar sobre la villanía es la ignorancia que, en este fragmento, se comprende a partir del comportamiento animal. Es decir que, a partir de la comparación con una bestia, Chrétien establece lo villano como lo irracional, todo aquel hombre que no conoce de derecho, de buen comportamiento y, por lo tanto, de orden; concepto que, como hemos visto en el apartado anterior, fue fundamental durante la Plena Edad Media. Por otra parte, los versos citados hacen alusión a la locura, la cual, si bien tenía una connotación diabólica durante la Edad Media, también ésta adjetivaba a todo aquel que se encontraba fuera del orden establecido jurídicamente<sup>39</sup>. Así, la villanía –en este caso encarnada en los galeses– es comprendida en las obras como todo aquello contrapuesto al carácter caballeresco, de manera que se traslada el lugar de habitación a una serie de características actitudinales, pues era en la

<sup>38</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, París, Le Livre de Poche, 1990, pp. 40-42.

<sup>39</sup> Vid. Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, t. 2.

ciudad donde residía la sociedad educada y estaban establecidos los centros de educación y cortesía.

Ahora bien, pasemos a las particularidades, es decir, a aquellas características que hacen del ecuestre un verdadero caballero, un modelo de santidad. Para llegar a este objetivo será necesario realizar una nueva subdivisión, a saber: 1) las características físicas y comportamiento del caballero en términos sociales, 2) su lugar social y 3) la religiosidad.

## **II.2.2 La belleza física, el carácter noble, cortés y gentil: de la ontología a la aceptación social**

A lo largo de las cinco obras de Chrétien de Troyes, el autor, como hemos mencionado hasta ahora, da importancia a varios aspectos de la caballería en general y de sus protagonistas en particular. En este sentido, una primera característica que llama la atención en el relato es la belleza de los jóvenes caballeros, la cual se enuncia claramente en el segundo *roman*, Cligès, cuando éstos llegan a la corte de Arturo:

*Ne cuident pas que il ne soient  
Tuit de roi ou de contes fil,  
Et por voir si estoient il,  
Et molt erent de bel aage,  
Gent et bien fait, de lonc corsage,  
Et les robes que il vestoient  
D'un drapet d'une taille estoient,  
D'un semblant et d'une color.  
Douze fuerent sanz lor signor,<sup>40</sup>*

(Cligès, vv. 322-330)

Nadie dudaba que fueran  
Todos de rey o de condes, hijos  
Y por vista sí lo eran  
Y muchos tenían la bella edad,  
Gentiles y bien hechos, de largo cuerpo,  
Y las ropas que ellos vestían  
De un mismo tejido y una misma talla eran,  
De un mismo aspecto y de un color.  
Doce eran sin contar a su señor.

Sin duda, tanto las vestimentas son una característica que resalta el autor para demostrar la belleza y el estamento al que pertenecían los jóvenes caballeros que se presentan ante el rey.

---

<sup>40</sup> Chrétien de Troyes, *Cligès*, París, Le Livre de Poche, 1994, p. 62.

Aun así, más adelante en el relato, Chrétien no escatima en usar varias líneas para explicar la belleza de Cligès:

*Por la biauté Cligès retraire  
Vueil une description faire  
En la fleur estoit ses aages,  
Car pres avoit .X. et .VII. anz,  
Plus biaux estoit et avenanz  
Que Narcisus qui desouz l'orme  
Vit en la fonteinne sa forme,  
Si l'ama tant quant il la vit  
Qu'il en fu morz si com en dit  
Por ce qu'il ne la pot avoir.  
Molt ot biauté et pou savoir,  
Mes Cligès en ot plus grant masse,  
Tant com fins ors le coivre passé,  
Et plus que je ne di encore.  
Si chevuel sembloient fin or,  
Et sa face rose novele.  
Nès ot bien fet et bouche bele,  
Et fu de si bele estature  
Come meuz le sot former Nature,  
Que en lui mist trestout a .I.  
Ce que par paz done a chascun.  
En lui fu Nature si large  
Que trestout mist en .I. charge,  
Si li dona quanque li plot.  
Ce fu Cligès, qui en lui ot  
Sen et biauté, largece et forcé.  
Cist ot le fust o tout l'escorce,  
Cist sot d'escremie et d'arc  
Que Tristanz li niés le roi Marc,  
Et plus d'oisiaus et plus de chiens.  
En Cligès ne failli nus biens.<sup>41</sup>*  
(Cligès, vv. 2714-2746)

Para la belleza de Cligès trazar  
Deseo una descripción hacer  
En la flor estaba de su edad,  
Porque tenía cerca de X y VII años,  
Más belleza tenía y aprobaba  
Que Narcizo, que en el olmo  
Vio en la fuente su forma,  
Si él la amó tanto cuanto la vio  
Que él murió si como lo dicen  
Porque él no la pudo tener.  
Mucha belleza y un poco de sabiduría,  
Pero Cligès tenía más fuerza,  
Tanto como finos oros al cobre pueden sobrepasar,  
Y más que no he dicho aún.  
Su cabello parecía fino oro,  
Y su rostro rosa nueva  
Nariz muy bien hecha y boca bella,  
Y tenía bella estatura  
Como mejor lo supo hacer Naturaleza,  
Que reunió todo en I  
Que por partes dio a alguno  
En él se demuestra larga Naturaleza  
Que todo dejó en una carga,  
Si le dio todo lo que tenía.  
Tal fue Cligès, que en él había  
Sabiduría y belleza, generosidad y fuerza.  
Lo mismo era la madera o toda la corteza,  
Lo mismo sabía más de esgrima y de arco  
Que Tristán el sobrino del rey Marc,  
Y más de aves y más de perros.  
En Cligès no fallaba ninguna virtud.

El protagonista del segundo *roman* de Chrétien claramente establece los cánones de belleza de la sociedad plenomedieval. Desde el rostro y la estatura, hasta la sabiduría, el

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 206-208.

personaje supera la belleza de Narciso<sup>42</sup>, quien no sólo tiene la función de un referente clásico en este pasaje, sino también la de un comparativo, el cual señala la necesidad del caballero de tener cualidades que hagan de dicha belleza un elemento modélico y no sólo una característica física. De manera tal, que las características de noble, cortés y gentil, entre otras, serán fundamentales como se demuestra en varios pasajes de las diferentes obras; por ejemplo en *Le Chevalier au Lion*, después de dirigirse Yvain a la dama, ésta sentencia:

*Par chele fenestrë agaite  
 Mesire Yvains la bele dame,  
 Qui dist: "Beau sire, de vostre ame  
 Ait Dix merchi si voirement,  
 Quë onques, au mien ensient,  
 Chevalier en sele ne sist  
 Que de riens nule vous vausist.  
 De vostre honneur, biau sire chiers,  
 Ne fu onques nus chevaliers,  
 Ne de la vostre courtoisie.  
 Largueche estoit la vostre amie  
 Et Hardemens vostre compains.  
 En la compagnie des sains  
 Soit la vostrë ame, blaus sire."*<sup>43</sup>

(*Le Chevalier au Lion*, vv. 1286-1299)

Por aquella ventana miraba  
 Mi señor Yvain a la bella dama,  
 Que dijo: "Bello señor, de su alma  
 Dios tenga piedad verdaderamente  
 Que jamás, en mi conocimiento,  
 Ningún caballero que en silla se montó  
 Tuvo nunca su valor.  
 De su honor, bello señor querido,  
 No hubo jamás ningún caballero,  
 Ni de su cortesía.  
 Generosidad es su amiga  
 Y Coraje su compañía.  
 En la compañía de los santos  
 Esté su alma, bello señor."

Las líneas citadas dan idea de algunas características que el clérigo lector comprendía como complementarias a la belleza ecuestre, es decir: el honor, la cortesía y el coraje. Como podemos observar el carácter del caballero está íntimamente ligado con el género femenino; es decir que el comportamiento correcto de los buscadores de aventuras no sólo es comprendido por dicho estamento, sino juzgado por las damas quienes adjetivan a los jóvenes. Claro ejemplo de ello se da en versos posteriores de la misma obra:

<sup>42</sup> Como hemos señalado, Chrétien realizó algunas traducciones de los textos ovidianos. Es posible que a partir de la lectura de dicho autor, el clérigo lector conociera la leyenda de Narciso y Eco, *vid.* Ovidio, *Metamorfosis*, Madrid, Gredos, 2008, vol. I, libro III.

<sup>43</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au...*, pp. 128-130.

- *En non Dieu, dame, ainssi iert il.  
 Segneur avroiz le plus gentil,  
 Et le plus franc, et le plus bel  
 Qui onques fust del lin Abel.*  
 - *Comment a non? – Mesire Yvains.  
 - Par foy, cilz n'est mie villains;  
 Ains est molt franz, je le sa bien,  
 Si est filz le roy Uriën.<sup>44</sup>*  
 (*Le Chevalier au Lion*, vv. 1811-1818)

En nombre de Dios, dama, así será.  
 Señor tendrás el más gentil  
 El más noble, y el más bello  
 Que jamás perteneció al linaje de Abel.  
 - Como se llama? – Mi señor Yvain.  
 Por mi fe, que no es villano;  
 Sino es muy noble, lo sé bien,  
 Si es el hijo del rey Urién.

Ya señalada la aceptación que debían tener las actitudes de los caballeros por parte de damas y doncellas –tema al que volveremos más adelante–, podemos comprender que dichas características si bien pueden ser leídas en un nivel de lectura ontológico, también deben ser entendidas en relación con el resto de los integrantes del estamento nobiliario. Para comprender más claramente este argumento, escuchemos las palabras de Gauvain en *Le Conte du Graal*:

*Li chevaliers estoit plus biax  
 Q'an ne pooit dire de boche.  
 Qant mes sire Gauvains l'aproche,  
 So salua et si li dist:  
 "Biax sire, cil Dex qui vos fist  
 Biau sor tote [autre] creature  
 Vos doint joie et bone aventure!"  
 Et cil fu de responder isniax:  
 "Tu iés bons, tu es li biax,  
 Mais di moi, si ne te dessiee,  
 Commant tu as sole laissiee.  
 La male pucele de la."<sup>45</sup>*  
 (*Le Conte du Graal*, vv. 8456-8467)

El caballero era más hermoso  
 De lo que nadie podría decir.  
 Cuando mi señor Gauvain se aproximó,  
 Lo saludó y le dijo:  
 “- Buen señor, que Dios lo hizo  
 Bello sobre toda [otra] criatura  
 Tenga usted felicidad y buena aventura!”  
 Y él respondió al instante:  
 “Tú eres bueno, y tú eres el bello,  
 Pero dime, si tu no has perdido el sentido  
 Como has tu dejado  
 [A] la mala joven de allá.

Ambos extractos también dan lugar a la importancia del reconocimiento de *los otros*, es decir, aquellos pertenecientes a su estamento: la aristocracia. En este sentido, podemos observar que en la narración de Chrétien de Troyes, si bien es él quien, como autor, crea a sus personajes,

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>45</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du...*, p. 592.

son éstos, al interior de la obra, quienes crean a la caballería modélica, a través de un proceso de adjetivación, comparación, aceptación o rechazo; lo cual habla de un papel activo tanto del protagonista como de sus similares.

Para continuar con la caracterización del caballero perfecto, como los versos anteriores nos permiten observar, el carácter gentil y noble está íntimamente ligado al trato que daba el caballero a las damas. En este sentido, Chrétien de Troyes materializó el buen comportamiento de los *bellatores*, a partir de su relación con el sexo femenino además de encontrar en ellas un motivo para la aventura. Ya desde *Erec et Enide* narra Chrétien:

*Erec regard vers s'amie  
Qui mout doucement por lui prie.  
Tot maintenant qu'il l'a veüe,  
Li est mout grant force creüe.  
Por s'amor et por sa beauté  
A reprise mout grant fierté<sup>46</sup>*

(*Erec et Enide*, vv. 911-916)

Erec mira a su amiga  
Que muy dulcemente por él reza.  
Ahora que él la mira,  
Le crece muy grande fuerza.  
Por su amor y por su belleza  
Ha retomado muy gran fiereza

La figura femenina, en la primera obra de Chrétien, no funciona únicamente como receptora, sino como motivo; es decir, es ella quien provoca en el ecuestre la fuerza para luchar y buscar aventura. Aun así, es necesario que el caballero sepa comprender la cortesía y la actitud de la dama para con él, cuando la observa. Así, nuevamente nos encontramos ante una relación dialéctica en la cual, a partir de una comparación, el poeta champañés atribuye más características al modelo caballeresco. Así, en *Le Chevalier au Lion*, narra:

*Or a feste mesire Yvains  
Du roi qui avec li demeure.  
Et la dame tant les honneure,*

Qué fiesta para mi señor Yvain  
Que el rey con él permanezca.  
Y la dama tanto les honró,

---

<sup>46</sup> Chrétien de Troyes, *Erec...*, p. 92

*Chascuns par soi et tous ensamble,  
 Que tes mos y a que che samble  
 Que d'amours viengnent li atrait  
 Et li samblant qu'ele lor fait.  
 Et chil se pueent fox clamer  
 Qui quident c'on les veulle amer,  
 Quant une dame est si courtoise  
 C'a un maleüreus adoise,  
 Si li fait joie et si l'acole.  
 Faux est liés de bele parole,  
 Si l'a l'en mout tost amuse.  
 A grant joie ont lor tans usé  
 Trestoute la semaine entiere.<sup>47</sup>  
 (Le Chevalier au Lion, vv. 2452-2467)*

A algunos en particular y a todos juntos,  
 Que a algunos les parece  
 Que de amor viene la atracción  
 Y le parece que ella lo hace.  
 Y a aquéllos puede estúpidos llamarse  
 Que creen que se les quiere amar,  
 Cuando una dama es tan cortés  
 Que a un desgraciado que se acerca,  
 Le recibe con alegría y lo toma por el cuello.  
 Falsa es su alegría con las bellas palabras,  
 Si mucho le ha divertido.  
 Gran alegría han pasado  
 Toda la semana entera.

Si queda alguna duda sobre la relación entre damas y caballeros, nuestro autor nuevamente no escatima en utilizar mucha tinta para poner en voz de la madre de Perceval la forma en que un buen caballero debe tratar al sexo opuesto; lo cual da un papel privilegiado a las damas y doncellas en los poemas del literato de la corte de Leonor de Aquitania y, posteriormente, de Felipe de Flandes. Así aconseja la Dama Viuda a su hijo Perceval:

*Se vos trovez ne pres ne loing  
 Dame qui d'aïe ait besoig  
 Ne pucele desconseilliee  
 Lor soit, s'eles vos requierent,  
 Car toies enors i afierent.  
 Qui aus dames enor ne porte,  
 La soe anor doit estre morte.  
 Dames et puceles servez,  
 Si seroiz par tot enorez.  
 Et se vos aucune en avez  
 Aamee contre ses grez,  
 Ne [faites] rien qui li desplaisse.  
 De pucele a molt qui la baisse.  
 Se lo baisier vos en consent,  
 Lo soreplus vos en defant,  
 Se laisier lo volez por moi.  
 Mais s'ele a agnel en son doi  
 Ou a sa centurie aumoniere,*

Si encuentras ni cerca ni lejos  
 Dama que ayuda necesite  
 Una doncella desconsolada  
 [Debes] estar listo, si ella lo requiere,  
 Porque todo honor aquí se encierra.  
 Quien a las damas honor no da,  
 Su honor debe estar muerto.  
 Damas y doncellas servir,  
 Así serás por todo [lugar] honrado.  
 Y si alguna vez,  
 Amas contra su voluntad,  
 No hagas nada que le desagrade.  
 De la doncella mucho obtiene quien la besa.  
 Si besarla ella consiente,  
 Lo demás se lo prohíbo,  
 Deja de hacerlo por mí.  
 Pero si ella tiene un anillo en su dedo  
 O en su cintura limosnera,

<sup>47</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au...*, pp. 200-202.

*Se par amor ou par proiere  
La vos done, mol tan est bel  
Se vos enportez son annel.  
De l'aumoniere vos doig glé  
Et de l'anel panre congié.<sup>48</sup>*  
(*Le Conte du Graal*, vv. 497-520)

Sea por amor o por súplica  
Algo le entrega, me parece bello  
Que portes su anillo.  
De [tomar] la limosnera doy licencia  
Y el anillo autorización.

La dama, pues, no tiene un papel secundario ni accesorio para la caballería. Tanto el comportamiento del caballero hacia la dama –y viceversa– como el reconocimiento del lugar social de la misma, son fundamentales para que éste pueda tener buena aventura y no caer en villanía. Así, son ellas –las damas– quienes deben aceptar la protección del caballero, para que éste no pierda su honor.

### **II.2.3 El caballero y las armas**

Como la misma existencia de la caballería lo establece, el uso de las armas es inherente a su existencia. Como ya hemos explicado en el apartado anterior, durante el siglo XI el papado apoyó dos reformas en el uso de artefactos de batalla que conocemos como Paz de Dios y Tregua de Dios, las cuales limitaron los momentos en que los *bellatores* podían batallar y abogaron por que las armas sólo fuesen usadas para proteger a la Iglesia y a la religión. Poco más de cien años después, Chrétien escribió sus romances corteses, en los cuales el tema no podría quedar excluido.

De esta manera, el modelo caballeresco que se refleja en las obras aquí tratadas encuentra en el uso de las armas una característica más para enmarcar el buen comportamiento de los jóvenes ecuestres, quienes, a lo largo de las cinco obras, buscan aventura y batalla con el fin de

---

<sup>48</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du...*, pp. 58-60.

convertirse en caballeros. Así, con una pluma virtuosa desde sus primeros textos, Chrétien de Troyes dibuja a Erec con su indumentaria caballeresca:

*Erec tarda mout la bataille.  
Les armes quiert et l'en li baille.  
La pucele meïsmes l'arme,  
N'i ot fait charaie ne charme,  
Lace li les chausces de fer  
Et cout a corroies de cer.  
Haubert li vest de bone maille,  
Puis si li lace la ventaille.  
Le hiaume brun li met ou chief,  
Mout l'arme bien de chief en chief.  
Au costey l'espee li ceint,  
Puis commande c'on li ameint  
Son cheval, et l'en li amainne.  
Sus est sailliz de terre plainne.  
La pucele aport l'escu  
Et la lance, qui roide fu.  
L'escu li baille, et cil le prent;  
Par la guiche a son col le pent;  
La lance li a ou poing mise,  
Il l'a devers l'arestuel prise.<sup>49</sup>*  
(Erec et Enide, vv. 707-726)

Erec está impaciente por la batalla,  
Las armas quiere y le son puestas.  
La doncella misma lo arma,  
No hizo magia ni encanto,  
Le enlaza los zapatos de hierro  
Y los sujeta con correas de [piel de] ciervo.  
Lóriga le viste de buena malla,  
Después le enlaza la ventanilla.  
El yelmo bruñido le pone en la cabeza,  
Bien armado de pies a cabeza.  
Al costado la espada le ciñe,  
Después pide que se le traiga  
Su caballo, y se le trae.  
Salta desde tierra plana.  
La doncella trae el escudo  
Y la lanza que rígida era.  
El escudo le entrega, y él lo toma,  
En el tahalí a su costado lo cuelga;  
La lanza en el puño toma,  
Al costado del talón puesta.

Este episodio plasma varios puntos interesantes: en principio, reafirma la relación entre el caballero y la dama que hemos señalado líneas atrás. Por otra parte, hace énfasis en la relación entre la forma correcta de portar una armadura y ser un caballero; es decir, que ante los ojos de Chrétien de Troyes y la sociedad plenomedieval, no bastaba con portar las armas para ser nombrado *bellator*; era necesario conocer el correcto uso de las mismas para poder ser aceptado como un caballero ante el resto de la sociedad. Finalmente estos versos resaltan la impaciencia de Erec por la batalla, motivo y motor de la nobleza medieval. La necesidad de buscar combate hace de la caballería, en la obra de Chrétien, el hilo conductor de los relatos; de manera que el caballero que plasma el champañés en sus narraciones encuentra en los enfrentamientos su

<sup>49</sup> Chrétien de Troyes, *Erec...*, p. 78.

afirmación como caballero. Basta ver lo que sucede más adelante en la obra, cuando Erec decide dejar las armas, para comprobar dicha afirmación:

- *Sire, quant vos si m'angoissiez,  
La verité vos en dirai,  
Ja plus ne le vos celerai;  
Mais je criem mout ne vos annuit.  
Par cette terre dient tuit,  
Li noir et li blanc et li ros,  
Que grant damages est de vos  
Que vos armes entrelessiez:  
Tuit soloient dire l'autr'an  
Qu'en tor le mont ne savoit l'an  
Meillor chevalier ne plus preu;  
Vostre parauz n'estoit nul leu.  
Or se vont tuit de vos gabant,  
Viel et jone, petit et grant;  
Recreant vos apelent tuit.*<sup>50</sup>

(*Erec et Enide*, 2536-2551)

-Señor, cuanto usted me hostiga,  
La verdad le diré,  
Yo más no le ocultaré;  
Pero yo temo mucho lo aflija.  
Por esta tierra dicen todos,  
Los negros y los blancos y los rojos,  
Que gran lástima es que usted  
Que usted [las] armas haya dejado:  
Todos solían decir en el mundo  
Que todo el mundo no conocía  
Mejor caballero ni más valiente;  
Su parecido no estaba en ningún lugar.  
Ahora todo gira en tono de burla,  
Viejos y jóvenes, pequeños y grandes;  
Cobarde lo llaman todos.

Ante la decisión de Erec de dejar las armas, observamos la transformación social que esto produce, a saber, su condición como caballero se degrada y ahora, como señala el texto, sólo es motivo de burlas. Esta cuestión responde a que, como ya señalamos, la condición de caballero está íntimamente ligada al uso de las armas y, por otra parte, al reconocimiento del resto de la sociedad como tal.

En este sentido, el uso de las armas en el modelo que plantea Chrétien en sus obras no sólo es excluyente, sino que nuevamente está planteado como parte de un todo; es decir que, si bien cualquiera que es caballero sabe portar las armas, no cualquiera que sepa portar las armas es un caballero, pues su comportamiento y reconocimiento social son los que lo hacen parte de este grupo, de manera tal, que el dejar la batalla es motivo de burlas y, por tanto, de exclusión. Así, Chrétien en obras posteriores enlaza al caballero y sus armas, la belleza del ecuestre y la de sus

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 208-210.

instrumentos de guerra, los cuales serán uno mismo en conjunto con su caballo, como se muestra en los versos de *Le Chevalier de la Charrette*:

*Lanceloz tot a sa devise  
Le sairemant sor sainte Eglise  
Li fet qu'il revandra sanz faille,  
Et la dame tantost li baille  
Les armes son seignor vermoilles  
Et le cheval qui a mervoilles  
Estoit biax et forz et hardiz.  
Cil monte, si s'an est partiz  
Armes d'unes armes molt beles,  
Trestotes fresches et noveles,  
S'a tant erré qu'a Noauz vint.<sup>51</sup>*  
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 5495-5505)

Lancelot prestó a su partida  
El juramento sobre la santa Iglesia  
Le hace y regresará sin falta,  
Y la dama también le otorga,  
Las armas de su señor bermejas  
Y el caballo que era maravilloso  
Estaba bello y fuerte y audaz.  
Lo monta, y parte  
Armado de unas armas muy bellas,  
Todas brillantes y nuevas,  
Tanto cabalga que a Nohaut vino.

Como es claro hasta este punto, Chrétien no deja de añadir más características al modelo de caballería de nuestro interés; de tal suerte, que a una caballería generosa, noble, cortés, bien educada con las damas y en el uso de las armas, todas ellas características, hasta este punto, como antítesis de la “caballería del siglo”, faltaba sólo un aspecto más que el clérigo lector nos deja ver en mayor o menor medida a lo largo de los cinco poemas, a saber: la religiosidad del caballero.

#### **II.2.4 La religiosidad del caballero**

Al observar a los protagonistas de las novelas del clérigo champañés, resalta su religiosidad claramente alejada de las costumbres de la caballería cercana al año mil. Los ecuestres se caracterizan por encomendarse en repetidas ocasiones a Dios y acudir a misa, además de tener contacto con religiosos en algún momento del relato. Por ejemplo, resalta en *Erec et Enide* que

---

<sup>51</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de...*, p. 414.

su protagonista si bien, como hemos señalado anteriormente, se encontraba impaciente por la batalla, no deja su carácter cristiano a un lado. Apunta el champañés:

*L'endemain, lues que l'aube crieve,  
Isnelement et tost se lieve,  
Et ses ostes ensamble o lui.  
Au mostier vont orer andui  
Et firent de Sainte Espirite  
Messe chanter a un hermite;  
Lor offrande n'oblient mie.  
Quant il orent la messe oïe,  
Andui enclinent a l'autel,  
Si retournerent a l'ostel.<sup>52</sup>*

(*Erec et Enide*, vv. 697-706)

Al día siguiente, tan pronto que el alba quebró,  
Rápidamente y temprano se levanta,  
Y su huésped junto a él.  
A la iglesia van a orar  
Y hacen al Espíritu Santo  
Cantar a un ermitaño;  
La ofrenda no olvidan dar.  
Cuando habían asistido a orar la misa,  
ambos se inclinaron ante el altar  
y regresaron a la casa.

De esta manera, si bien la búsqueda de aventura es una constante en todas las narraciones de Chrétien, de manera paralela, el caballero modélico debe mantenerse bajo el orden de la cristiandad y los designios del Señor, quien es, a final de cuentas, quien permite a los *bellatores* encontrar aventura y salir victoriosos en las batallas. Así, nuevamente en la primera obra, el clérigo lector cierra el texto con una escena emblemática, donde toda la nobleza y gran parte de la jerarquía eclesiástica acuden a la coronación de Erec, y es el obispo de Nantes “*qui mout ert proudons et saintismes*”<sup>53</sup> quien corona al caballero “*mout saintement et bien et bel*”<sup>54</sup>. Esta escena, que hace al lector recordar la coronación de Carlomagno en la Navidad del 800, es complementada con el rey Arturo, quien se acerca al nuevo monarca y le entrega un cetro, de manera tal que después de ser entregados estos dos símbolos del poder regio, narra Chrétien: “*Or fus rois si con il dut estre*”<sup>55</sup>. Si no fuese suficiente con estas líneas, el clérigo lector añade:

<sup>52</sup> Chrétien de Troyes, *Erec...*, pp. 76-78.

<sup>53</sup> “Que modelo era de generosidad y santidad”, *ibid.*, v. 6858, p. 516.

<sup>54</sup> “Con mucha santidad y [de forma] buena y bella”, *idem.*, v. 6860.

<sup>55</sup> “Ya era rey tal como debía ser”, *ibid.*, v. 6878, p. 518.

*Quant il vindrent a l'aveschié,  
 Encontr'aux issi tote fors,  
 O reliques et o tressors,  
 La processions dou mostier.  
 Croiz et textes et encensier,  
 Et chasses o toz les corz sainz,  
 Dont en l'eglise [il] avoit mainz,  
 Lor fu a l'encontre fors trait,  
 De chanter n'I ot pas po fait.  
 Unques ensamble net vit nus  
 Tant rois, tant contes ne tant dus,  
 Ne tant baronsa un messe.  
 Si fu granz la presse et espasse  
 Que touz estoit li mostiers plains.  
 Onques n'i pot entrer vilains,  
 Se dames et chevalier.<sup>56</sup>*

(Erec et Enide, vv. 6890-6905)

Cuando llegaron al obispado,  
 Vinieron a encontrarlos todos los monjes,  
 Con reliquias y con tesoros,  
 La procesión del monasterio.  
 Cruz y Escrituras e incensario,  
 Y relicarios con todo los cuerpos santos,  
 Pues en la iglesia tenían muchos,  
 Fueron al encuentro para presentarlos,  
 De cantar no pudieron parar.  
 Nunca juntos vio nadie  
 Tantos reyes, tantos condes ni tantos duques,  
 Ni tantos barones en una misa.  
 Fue muy grande la presión y la especie  
 Que toda la iglesia estaba llena.  
 No pudieron entrar villanos,  
 Sólo damas y caballeros.

Los últimos versos del primer *roman* de Chrétien hacen claro énfasis en la importancia que debían tener tanto la religión como la institución eclesiástica para los ecuestres. De manera tal que, en las obras del clérigo lector, se nos muestra a un estamento que podríamos llamar “domesticado”; es decir, que si bien busca honor, éste sólo puede ser alcanzado por designio divino y reflejado en su aceptación social.<sup>57</sup>

Por otra parte, en obras posteriores, la religiosidad del caballero fue abordada desde diferentes situaciones. Algunos de los versos más representativos de las obras de Chrétien se encuentran en *Le Chevalier au Lion*; la escena merece ser transcrita completamente dada su importancia:

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 520.

<sup>57</sup> Un ejemplo de ello lo encontramos en *Le Chevalier au Lion* cuando Chretien narra: “*Mesire Yvains vient, si le voit/ Au fu ou le deur rüer,/ Et che li deutmout anuier./ Courtois ne sages ne seroit/ Quide riens nule en douteroit:/ Voirs est que mout li anuia,/ Mas boine fianche en Dieu a,/ Que Dix et Dois li aideront,/ Qui a sa partie seront./ En ces compaignos mout se fie,/ Et son lyon ne rehet mie.*” [“Mi señor Yvain llegó, y vio/ El fuego donde quería tirarla,/ Y esto le causó mucha pena./ Cortés ni prudente es/ Quien dudara de ello/ Miren que mucho le apenaba,/ Pero buena confianza en Dios tuvo,/ Que Dios y Derecho le ayudaron,/ Que de su lado estuvieron./ En sus compañías mucho se fía,/ Y su león no le desprecia más.”] Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au...*, vv. 4320-4330, pp. 316-318.

*Mesire Yvains pensis chemine  
 Tant qu'il vint en une gaudine;  
 Et lors oÿ en mi le gaut  
 Un cri mout dolereus et haut,  
 Si 'sadrecha leur vers le cri  
 Chele part ou il l'ot oÿ.  
 Et quant il parvint chele part,  
 Vit .i. lion en .i. essart  
 Et .i. serpent qui le tenoit  
 Par le keue, si li adroit  
 Toutes les rains de flambe ardant.  
 N'ala mie mout regardant  
 Mesire Yvains chele merveille:  
 A lui meïsmes se conseilie  
 Auquel des deuz il aidra.  
 Lors dist c'au lyon secorra,  
 Qu'a enuious et a felon  
 Ne doit in faire se mal non.  
 Et li serpens est enuious,  
 Si li saut par la goule fus,  
 Tan test de felonnie plains.  
 Che se pense Mesire Yvains  
 Qu'il l'ochirra premierement.  
 L'espee trait et vient avant  
 Et met l'escu devant se faiche,  
 Que la flambe mal ne li faiche  
 Quë il getoit par mi la gole,  
 Qui plus estoit lee d'un ole.  
 Se li lions après l'assaut,  
 De la bataille ne li faut.  
 Mais quoi qu'il l'en aviengne après,  
 Aidier li vaurra il adés,  
 Que pités l'en semont et prie  
 Qu'il faiche secours et ayë  
 A la beste gentil et franche.  
 A l'espee fourbie et blanche  
 Va le felon serpent requerre,  
 Si le trenche jusques en terre  
 Et les .ii. moittiez retronchonne;  
 Fiert et reñiert et tant l'en donne  
 Que tout l'amenuse et despieche.  
 Mais de le keuë une pieche  
 Li couvint trenchier du león,  
 Pour la teste au serpent felon  
 Qui engouleeli avoit.  
 Tant com trenchier en convenoit  
 L'en trencha, c'onques mains n'en pot.  
 Quant le leon delivré eut,  
 Cuida qu'a li li couvenist*

Mi señor Yvain pensativo caminaba  
 Tanto que él entró en un bosque  
 Y entonces escuchó entre la maleza  
 Un grito muy doloroso y fuerte,  
 Se acercó hacia el grito  
 Hacia la parte donde lo había escuchado.  
 Y cuando llegó a aquella parte,  
 Vio i león en i claro  
 Y i serpiente que lo tenía  
 Por la cola, y lo quemaba  
 Todos los riñones con flama ardiente.  
 No se detuvo mucho a mirar  
 Mi señor Yvain aquella maravilla:  
 A él mismo se aconsejó  
 A cuál de los dos ayudaría.  
 Entonces dijo que al león socorrería  
 Que a molesto y felón  
 No se debe hacer sino mal.  
 Y la serpiente es molesta,  
 Si le sale por la boca fuego,  
 Tan está de felonía llena.  
 Que pensó mi Señor Yvain  
 Que la mataría primeramente.  
 La espada tomó y avanzó  
 Y puso el escudo frente a su cara,  
 Que la flama mal no le hiciera  
 Que lanzaba por la boca,  
 Que era más ancha que una olla.  
 Si el león después le ataca,  
 De la batalla no le faltará.  
 Pero [sin importar] lo que pase después,  
 Ayudar él quiere ayudarle,  
 Porque piedad le aconseja y ruega  
 Que él lleve socorro y ayuda  
 A la bestia gentil y noble.  
 Con la espada pulida y brillante  
 A la felona serpiente ataca,  
 Si la parte justo en la tierra  
 Y las ii mitades vuelve a cortar;  
 Golpea y vuelve a golpear todavía y tanto le da  
 Que toda la desmenuza y la despedaza.  
 Pero de la cola un pedazo  
 Le conviene cortar del león,  
 Pues la cabeza de la serpiente felona  
 Tragado la había.  
 [Cortó] Tanto como cortar era conveniente  
 La corta lo menos posible.  
 Cuando el león hubo liberado,  
 Pensó que le haría

*Combatre et que sus li venist.  
 Mais il ne se pensa onques.  
 Oyés que fist li leons donques:  
 Il fist que frans et deboinaire,  
 Quë il li commencha a faire  
 Samblant quë a lui se rendroit;  
 Et ses piés joins li estendoit,  
 Puis se va vers tere fïchier,  
 Si s'estuet seur.ii. pies derrier,  
 Et puis si se ragenouloit  
 Et toute se faiche mouloit  
 De lermes, par humilité.  
 Mesire Yvains par verité  
 Set que li leons l'en merchie  
 Et que devant lui s'umilie  
 Pour le serpent qu'il avoit mort  
 Et lui delivré de la mort;  
 Si li plaist mout cheste aventure.  
 Pour le venin at pour l'ordure  
 Du serpent essue s'espee,  
 Si l'a el fuerre reboutee,  
 Puis si se remet a la voie.  
 Et li leons lui costoie,  
 Que jammais ne s'en partira.<sup>58</sup>  
 (Le Chevalier au Lion, vv. 3341-3413)*

Combatir y que se le vendría [encima].  
 Pero no lo hace.  
 Escuchen lo que hizo el león entonces:  
 Él [se comporta] como noble y de buena raza,  
 Que comienza a hacer  
 Como si ante él se rindiera;  
 Y sus patas junta y le extiende,  
 Después hacia la tierra se va a plantar,  
 Y se recarga sobre sus .ii. patas traseras,  
 Y después se arrodilló,  
 Y toda su cara llenó  
 De lágrimas, por humildad.  
 Mi señor Yvain por verdad  
 Supo que el león le agradecía  
 Y que delante él se humillaba  
 Por la serpiente que él había matado  
 Y le había librado de la muerte;  
 Y le agradó mucho esta aventura.  
 Porque el veneno y porque la suciedad  
 De la serpiente limpió su espada,  
 Y la regresó a su funda,  
 Después retoma su camino.  
 Y el león le custodia,  
 Y jamás partirá.

La escena aquí sobresale no sólo porque da inicio a la aventura entre Yvain y el león, personajes que dan título a la obra, sino porque el contenido simbólico de la misma revela el sentido antitético de las obras de Chrétien: el caballero frente al Bien –representado por el león– y el Mal –encarnado en la serpiente–. Yvain, al encontrarse con la batalla entre las dos bestias, decide ayudar al felino, quien representa la nobleza y el valor lo cuales se encuentran atacados por la felonía, es decir la deslealtad y la traición. En este punto, cabe resaltar que, si bien la obra no siempre fue asimilada de manera positiva por los religiosos –tema al que haremos referencia en el siguiente capítulo–, es muy probable que el champañés, a partir de su formación clerical, viese en la figura del león el carácter de Cristo como se refleja en algunos pasajes de la Biblia,

<sup>58</sup> *Ibid*, pp. 256-262.

cuando en el *Apocalipsis* uno de los Ancianos, haciendo referencia a Jesucristo, dice: “No llores; mira, ha vencido el León de la tribu de Judá, el vástago de David, para abrir el libro y sus siete sellos”<sup>59</sup>. De esta manera, la elección de dicha bestia en la obra de Chrétien respondería, por una parte, al referente bíblico y, por otra, al carácter antitético que contienen las cinco obras.<sup>60</sup>

No podríamos analizar la religiosidad de la caballería en estas obras sin señalar *Le Conte du Graal*. Concebida como la obra con más referentes religiosos, en este texto se relatan algunos pasajes que son de gran utilidad para dibujar los contornos de la religiosidad del modelo caballeresco. Como apuntamos en líneas anteriores, el clérigo lector utiliza un método comparativo, para mostrar a sus lectores –y escuchas– el comportamiento correcto; su quinto romance no es la excepción. Con Perceval como protagonista de la obra, el clérigo lector redactó una escena donde dicho caballero se olvida de Dios y esto le sirve como recurso para explicar qué sucede cuando un individuo sale de la cristiandad:

*Perceval, ce conte l'estoire,  
A si perdue la memoire  
Que de De une li sovient mais.  
.V. foiz passa avriz et mais  
Ce sunt .V. anz trestuit antier,  
Ainz que il entrast en mostier,  
Ne De une sa coriz n'aora.  
Tot ensin .V. anz demora,  
Por ce ne relaissoit il mie  
A requerre chevalerie,  
Que les estranger aventures,  
Les felonesses et les dures  
[...]*

Perceval, así cuenta la historia,  
Así perdió la memoria  
Que de Dios él no sabía más.  
V veces pasaron abril y mayo  
Que son V años transcurridos enteros,  
Antes que él entrase en un monasterio,  
Y a Dios o a su cruz adorara.  
Todo así V años demoró,  
Pero no dejó en absoluto  
De buscar caballería,  
Y las extrañas aventuras,  
Las felonas y las difíciles  
[...]

<sup>59</sup> “Apocalipsis 5.5”, en *La Biblia*, Madrid, EDAF, 1974, p. 993. Cabe resaltar que en algunos otros pasajes de las Escrituras el león es concebido como figura negativa; por ejemplo la “Epístola 1 de San Pedro” señala: “Sed sobrios y vigilad, porque el demonio, vuestro enemigo, os está rondando como un león rugiente, buscando a quien devorar, resistidle, firmes en la fe, sabiendo que los mismos sufrimientos afligen a vuestros hermanos dispersos en el mundo”, “Epístola 1 de San Pedro 5.8”, en *ibid.*, p. 977.

<sup>60</sup> Jacques Le Goff señaló la ambigüedad de la figura del león cuando asienta: “El león y el unicornio son ambiguos. Son símbolos de la fuerza y de la pureza, pero pueden serlo también de la violencia y la hipocresía.” Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, Madrid, Paidós, 1999, p. 299.

*Ensinc les .V. anz empleia,  
N'onques de Deu une li sovint.  
Au chief de ces .V. anz avint  
Que il par un desert aloit  
Cheminant, si com il soloit,  
De totes ses armes armez.  
S'a trois chevaliers acontrez  
Et avec dames jusqu'a .X.*

[...]

*Et li uns des trois chevaliers  
L'areste et dit: "Biau sire chiers,  
Don't ne creez vos Jhesu Cris  
Qui la Novele Loi escrist,  
Si la dona as crestiens?  
Certes, ce n'est raisons ne biens  
D'armes porter, ainz est grant torz,  
Au jor que Jhesu Cristz fu morz."  
Et cil qui n'aveit nul espanz  
De jor ne de nul autre tans,  
Tant avoit en sor cuer enui,  
Respont: "Quel jor est il donc hui?  
- Quel jor, sire? Se ne savez,  
C'est li vendredis aorez,  
Li jors que l'an doit aorer  
La croiz et ses [pechiez] plorer,  
Car hui fu cil en croiz penduz  
Qui fu .XXX. derniers venduz.*

[...]

*Tuit cil qui en lui ont creance  
Dovient hui estre en penitence.<sup>61</sup>*

(*Le Conte du Graal*, vv. 6143-6154/ vv. 6162-6169/ vv.  
6179-6196/ vv. 6223-6224)

Así los V años empleó,  
Nunca de Dios se acordó.  
Al cabo de V años le sucedió  
Que él por un desierto andaba  
Cabalgando, así como él solía,  
Con todas sus armas armado.  
A tres caballeros encontró  
Y con damas hasta X.

[...]

Y uno de los tres caballeros  
Lo detuvo y dijo: "Buen señor querido,  
¿No cree usted en Jesucristo  
Que la Nueva Ley escribió,  
Y la dio a los cristianos?  
Cierto es, que no es razonable ni bueno  
Armas portar, sino un gran error,  
El día que Jesucristo fue muerto."  
Y aquel que nada [le] preocupaba  
Del día ni de ninguna otra cosa,  
Tanto tenía en su corazón aflicción,  
Respondió: "¿Qué día es hoy?"  
- "¿Qué día, señor? No lo sabe,  
Es el Viernes Santo,  
El día en que uno debe adorar  
La cruz y sus [pecados] llorar,  
Porque hoy fue en la cruz colgado  
Quien fue por XXX monedas vendido.

[...]

Todos aquellos que en él creen  
Deben hoy estar en penitencia.

Como hemos podido observar, Perceval ante su "pérdida de memoria", no sólo regresa al arquetipo de caballería del milenio la cual buscaba únicamente beneficio propio, no seguía el orden establecido y, por supuesto, se encontraba fuera de los cánones cristianos; lo cual lo llevaba a cometer felonías, de manera que el caballero andante se convierte en la antítesis del modelo ecuestre. Por otra parte, son importantes los referentes históricos que tiene este pasaje; claramente Chretien hace un llamado a la Paz y a la Tregua de Dios al señalar que no es

<sup>61</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du...*, pp. 436-442.

“razonable ni bueno” portar armas en días santos, pues de hacerlo así, se pondría en duda su creencia en Jesucristo.

De tal suerte, que Chrétien utiliza a su protagonista no sólo de manera positiva, sino como un ejemplo de los errores que se pueden cometer. Por supuesto en líneas posteriores, cuando Perceval se encuentra a un ermitaño<sup>62</sup>, el clérigo cortesano narra el arrepentimiento del caballero y su deseo de regresar al buen camino<sup>63</sup>, para lo cual, pide ayuda al eremita quien, en tan sólo algunas líneas, establece el correcto comportamiento que debe tener un caballero cristiano:

*Deu croi, Deu ame, Deu aore,  
Bon home et bone fame honore  
Contre les provoires te lieve,  
C'est uns services qui po grieve,  
Et Dex l'aime por verité,  
Por ce qu'il vient d'umilité.  
Se pucele aïde de quiert,  
Aïde li, que mierz t'en iert,  
A veve fame o orfenine,  
Icele aumosne iert enterine,  
Ce voil que por tes pechiés faces,  
Se ravoir viels totes les graces  
Ausi cum tu avoir le siels.<sup>64</sup>  
(Le Conte du Graal, vv. 6385-6397)*

[En] Dios cree, [a] Dios ama, [a] Dios adora,  
[A] Buen hombre y buena dama honra  
Ante los sacerdotes ponte de pie,  
Es un servicio que poco cuesta,  
Y Dios lo ama por verdad,  
Porque procede de humildad.  
Si una doncella ayuda requiere,  
Ayúdale, que mejor te hará,  
[Y también] A viuda mujer o huérfana,  
Esta limosna es justa,  
Esto quiero que por tus pecados hagas,  
Si recuperar todas las gracias  
Así como tener las tuyas.

Hasta este punto hemos explicado, en términos generales y particulares, las características del modelo caballeresco que plantea Chrétien de Troyes, a lo largo de sus cinco obras. Aun así,

---

<sup>62</sup> Sobre el papel de los ermitaños en la literatura, *vid.* Antonio Rubial, *Los Ermitaños, un tópico literario en la Edad Media*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 6 p. [En prensa]

<sup>63</sup> “*Et Percevaus, qui molt dotoit/ Avoir vers Dalmedeu mespris,/ Par lo pie a l'ermite pris,/ Si l'encline et ses mains li joint/ Et li prie que il li doint/ Conseil, que grant mestier en a./ Et li prodom li commanda/ A dire sa confession,/ Qu'il n'avra ja remission/ S'il n'est confiés et repantanz.*” [“Y Perceval, que mucho temía/ Haber a Dios despreciado./ Por el pie al ermitaño tomó./ Se inclinó y sus manos unió/ Y le rogó que él le diera/ Consejo, que gran necesidad él tenía/ Y el santo hombre lo mandó/ A decir su confesión./ Pues no tendrá jamás perdón/ Si no se confiesa y arrepiente.”] *Ibid.*, vv. 6280-6289, p. 446.

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 452-454.

antes de terminar este segundo capítulo será importante resaltar un aspecto más, al cual hemos hecho referencia en el apartado anterior, a saber: ¿es este modelo de caballería religiosa sólo un modelo? A diferencia del apartado anterior, ahora dicha pregunta pone en cuestión si Chrétien de Troyes encontraba en algún aristócrata de su tiempo la materialización de dicho modelo.

## II.2.5 Un modelo literario, ¿una realidad?

Para resolver la pregunta antes expuesta es necesario, en principio, regresar a la última obra de nuestro autor, pues allí es donde encontramos de manera precisa lo que comprendía como un caballero modélico. Dice Chrétien:

*Et li predom s'est abaizie  
Et li chauce l'esperon destre.  
La costume soloit tes estre  
Que cil qui faisot chevalier  
Li soloit l'esperon chaucier.  
D'autres vaslez assez i ot,  
Chacuns qui avenir i pot  
A lui armer a la man mise.  
Et li prodom l'espee a prise,  
Si li ceint et si le baisa,  
Et dit que donee li a  
La plus haute ordre aviau l'espee  
Que Dex ot faite et comandee,  
C'est l'ordre do chevalerie  
Qui doit estre senz vilenie,  
Et dit: "Amis, or vos sovaigne,  
S'il avient que il vos covaigne  
Conbatre a aucun chevalier,  
Ice vos vodroie proier  
Se vos en vaignez au desus  
Que vers vos ne se puise plus  
Desfandre ne contretenir,  
Ainz l'estuise a merci venir,  
Qu'a esciënt ne l'ociez.  
Et gardez que vos ne seiez  
Trop parlanz ne trop noveliers.  
Nus ne puet estre trop parliers  
Que sovant te chose ne die  
Que l'an li torne a vilenie,*

Y el noble se agachó  
Y le calzó la espuela derecha.  
La costumbre solía ser  
Que aquel que hacía a otro caballero  
Le solía la espuela calzar.  
Otros vasallos bastantes ahí había,  
Algunos que acercarse pudieron  
A armarlo ayudaron.  
Y el noble la espada toma,  
La ciñe y la besa,  
Y dice que la entrega  
Con la más alta orden que tiene la espada  
Que Dios había hecho y ordenado,  
Esta era la orden de caballería  
Que debe ser sin villanía,  
Y dice: "Amigo, acuértese,  
Si es necesario que le convenga  
Combatir a algún caballero,  
Esto es lo que debe rezar  
Si lo tuviese debajo de usted  
De manera que no pueda más  
Defenderse ni estar de pie,  
Que él deba pedir compasión,  
Que [por] consciencia no le mate.  
Y cuide no ser  
Demasiado hablador ni demasiado fabulador.  
Nadie que pueda ser demasiado hablador  
Puede evitar decir algunas cosas  
Que se convierta en villanía,

*Et li saige dit et retrait:  
 Qui trop parole pechié fait.  
 Por ce, biaux frere, vos chati  
 De trop parler et si vos pri  
 Se vos torves home ne fame  
 Ou soit damoisele e soit dame,  
 Desconsoilliee de nule rien,  
 Conseilliez la, si feroiz bien,  
 Se vos conseillierla savez  
 Et se vos pooir i avez.  
 Une autre chose vos aparraig,  
 Ne lo tenez mie a desdaig,  
 Qui ne fait mie a desdaignier:  
 Volantiers alez au moutier  
 Proier celui qui a tot fait  
 Que de vostre ame merci ait  
 Et qu'an cest siegle terrien  
 Vos gart come son crestien.”  
 Et li vallez dit au prodome:  
 “De toz les apostres de Rome  
 Seiez vos beneiz, baix sire,  
 Q'autel oï ma mere dire.  
 - Or ne dites ja mes, biaux frere,  
 Que ce vos aprist vostre mere  
 Ne qu'ele vos ait ansaignié.  
 De ci mie [ne] vos blas gié  
 Se vos l'avez dit jusque ci,  
 Mais des or mes, vostre merci,  
 Vos prie que vos an chastoiez,  
 Que se vos plus lo diseiez,  
 A folie lo tanroit an.  
 - Et que diré je donc, biax sire?  
 - Li vavator, ce poez dire,  
 Qui vostre esperon vos chauça  
 Lo vos aprist et ensaigna.”  
 Et cil li a lo don doné  
 Que jamais n'i abra soné  
 Nul mot tant com il será vis  
 Se de lui non, qu'il est vis  
 Que ce est biens qu'il li ensaigne.  
 Li prodome maintenant lo saigne  
 Et a sa main levee en haut,  
 Et dit: “Biaus sire, Dex vos saut!  
 Alez a Deu, qui vos conduie,  
 Que la demore vos anuie.”<sup>65</sup>  
 (Le Conte du Graal, vv. 1582-1656)*

Y el sabio dice y repite:  
 Quien mucho habla pecados hace.  
 Por eso, buen hermano, le advierto  
 De mucho hablar y le ruego  
 Que si encuentra hombre o mujer  
 Sea doncella o sea dama,  
 Desconsolada sin nada,  
 Aconséjela, así hará bien,  
 Si aconsejarla usted sabe  
 Y si usted puede hacerlo.  
 Otra cosa le enseñaré,  
 No la tenga por desprecio,  
 Que no puede ser desdeñada:  
 Voluntarioso vaya al monasterio  
 A rezar a aquel que todo ha hecho  
 Que de su alma se apiade  
 Que en este mundo terreno  
 Lo guarde como su cristiano”  
 Y el joven contestó al noble:  
 “Por todos los apóstoles de Roma  
 Sea usted bendecido, buen señor,  
 Que lo mismo escuché a mi madre decir.  
 -No digas nunca, buen hermano,  
 Que se lo ha mostrado su madre  
 Ni que se lo enseñó.  
 No le critico en absoluto  
 Si lo ha dicho hasta ahora,  
 Pero desde ahora, por favor,  
 Le ruego que lo corrija,  
 Que si usted más lo dice,  
 Le tomarán por necio.  
 -¿Y qué diré entonces, buen señor?  
 - El valvasor, puede decir,  
 Que su espuela ha calzado  
 Se lo mostró y enseñó.”  
 Él la promesa le ha dado  
 Que jamás habrá sonido  
 Ni palabra tanto como él viva  
 Sino la suya, que él está seguro  
 Que es bueno lo que le enseña.  
 El noble ahora lo persigna  
 Y con su mano levantada en alto,  
 Y dice: “Buen hermano, ¡Dios lo salve!  
 Vaya con Dios, que lo guíe,  
 Que la demora lo molesta.”

<sup>65</sup> *Ibid.* pp.132-136.

Nuevamente, el autor no escatima en utilizar varios versos para delinear a profundidad cómo debe actuar un buen caballero. En las líneas citadas encontramos todos los elementos que hemos analizado hasta este punto: el carácter cortés, noble, la belleza, el uso de las armas y la relación con las damas se muestran aquí como una serie de características que el caballero puede poseer y, por lo tanto, formar parte de la caballería modélica. De manera que para poder comprender el modelo de caballería en un nivel literario, es fundamental dirigir la mirada a la obra más madura del champañés.

Establecido lo anterior, así, clarificado el ideal que plantea Chretien, podemos regresar a la cuestión que nos hemos planteado. Para ello, ahora debemos observar la dedicatoria que hizo el clérigo lector en las primeras páginas de *Le Conte du Graal* a Felipe de Flandes, mecenas de la obra:

*Vilain gap ne parole estoute  
Et s'il ot mau dire d'autrui,  
Qui que li soit, ce poise lui.  
Licuens aime droite jostice  
Et loiauté et sainte yglise  
Et toute vilenie het,  
S'est plus larges que l'en ne set,  
Qu'il done selonc l'evangelie  
Sanz ypocresie et sanz guile  
Qui dit: ne saiche la senestre  
Lo bien quant le fera la destre.  
Cil lo saiche qui lou reçoit  
Et Dex qui toz les secrez voit  
Et set toutes les repotailles  
Qui sont ou cuer et es entrailles.  
La senestre selonc l'estoire  
Senfie la vaine glorie  
Qui vient par fause ypocresie.  
Et la destre que senefie?  
Charité, qui de sa boene oevre  
Pas ne se vante, ançois se coevre  
Si qu'il ne la set se cil non  
Qui Dex et charitez, et qui vit*

El conde es tal que no escucha  
Villanas bromas ni palabra de orgullo  
Y si escucha mal decir de otros  
No importa quién sea, le pesa a él.  
El conde ama la recta justicia  
Y la lealtad y a la Santa Iglesia  
Y toda villanía odia,  
Sin hipocresía y sin engaño,  
Quien dice: No sepa la siniestra  
Lo bien que lo hará la diestra.  
Sólo lo sabe quien lo recibe.  
Y Dios que todos los secretos ve  
Y sabe todas las cosas ocultas  
Que están en el corazón y las entrañas.  
La siniestra según la historia  
Significa la vana gloria  
Que viene por falsa hipocresía  
¿Y la diestra qué significa?  
Caridad, que de su buena obra  
No se enorgullece, sino que la cubre  
Para que nadie la sepa, sino aquel  
Que Dios y caridad se llama.  
Dios es caridad, y quien vive

*En charité, selonc l'escrit  
Sainz Polz ou je lo vi et lui,  
Il meint an Deu et Dex en lui.  
Don saichiez bien de verité  
Que li don sont de charité  
Que li boens cuens Felipes done,  
Onques nelui n'en araisone  
Fors son frac cuer lo debonaire  
Qui li loe lo bien a faire.<sup>66</sup>*

*(Le Conte du Graal, vv. 25-55)*

En caridad, según lo escrito [por]  
San Pablo donde yo lo vi y él,  
Permanece en Dios y Dios en él.  
Entonces, sepa bien y de verdad  
Que los dones son de caridad,  
Que el buen conde Felipe entrega,  
Nunca a nadie él consulta  
Sino a su noble corazón generoso  
Que le aconseja lo bueno que debe hacer.

Como podemos observar, las cualidades que ensalza Chretien de Troyes sobre el conde flandesino cumplen con lo que en las obras anteriores y en el mismo Grial el autor conforma como modelo de caballería. Este proceso comparativo permite observar, en principio, la importancia que tenía el patrocinador de la obra en la escritura de la misma, pues en este caso, es Felipe I en quien se encarnan todas las características positivas. Ahora bien, en un segundo nivel de lectura, podemos decir que el público que escuchaba las obras, al encontrar en ellas un referente a la aristocracia del momento, veía una posibilidad más tangible de poder ser como el perfecto conde. Finalmente, como sabemos, la literatura cortesana plenomedieval se caracterizó por exagerar las virtudes y los vicios en sus relatos; es este fenómeno el que dio pie a que se crearan modelos como el planteado por el champañés y que, si bien, la caballería del momento no cumplía con todas esas características, encontraba en los relatos la ampliación de su horizonte de posibilidades.

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 26-28.

## II.3 Conclusiones al segundo capítulo

---

Como hemos observado a lo largo de las páginas antes redactadas, la caballería sufrió grandes cambios entre los siglos XI y XIII. La transformación de los *bellatores* surgió de un proceso que podemos señalar, *grosso modo*, comenzó con la reforma litúrgica al interior del monacato con la construcción de la abadía de Cluny desde principios del siglo X. Allí, se plantearon las premisas de la vida religiosa a partir de la Regla benedictina como referente, lo cual se tradujo en la lucha contra la simonía y el nicolaísmo, la centralización del monacato y el fortalecimiento de la Iglesia. Por supuesto, esta “purificación” monacal repercutió en el empoderamiento de la Iglesia y de la figura papal, que buscaría en los siglos posteriores consolidar su poder frente a la aristocracia.

Así, desde los últimos años del siglo X, la reforma salió de las puertas de Cluny y, mediante la Paz de Dios y la Tregua de Dios, la institución eclesiástica formuló un nuevo discurso frente a la sociedad laica en general y la caballería en particular. De esta manera, se intentó “domesticar” a la caballería del nuevo milenio a partir de la creación de un orden social tripartito (*oratores, bellatores y laboratores*), el cual, entre otras cosas, limitaba la violencia como lo podemos observar en los textos de Adalberón de Laon y Gerardo de Cambrai. Así, dicho discurso, que pareciese en principio de exclusión, intentó más bien transformar las actividades bélicas de los caballeros y con ello incluirlos de manera activa en el orden social feudal.

La materialización de dichas ideas encontró un segundo impulso en la reforma iniciada por el papa Nicolás II, en 1059, y continuada por Gregorio VII con la redacción del *Dictatus Papae*, en 1075. Conocida como Reforma Gregoriana, buscó la instauración de una teocracia pontificia a través de la limitación del poder monárquico y el peso de la nobleza, lo cual restringió, en consecuencia, el dominio de los caballeros.

Un segundo momento lo encontramos con la primera cruzada cuando, en 1095, el Papa Urbano II llamó a los caballeros a recuperar Tierra Santa; ahora, mediante un discurso totalmente inclusivo, la jerarquía eclesiástica invitaba a los caballeros a unirse a una causa común a cambio de la absolución de los pecados cometidos. Fue en este momento cuando el modelo de caballería se comenzó a formar en términos discursivos particulares, bajo la premisa de proteger a la religión cristiana. Finalmente, fue Bernardo de Claraval quien hacia mediados del siglo XII redactó su *Libro sobre las glorias de la nueva milicia. A los caballeros templarios*, donde creó, como tal, la idea de los monjes guerreros: *Militia Christi*. Este tipo de caballería –desde su punto de vista ejemplificada por los Templarios– demostraba la unión entre la vida religiosa y la vida caballeresca, es decir un modelo de *bellator* que luchaba por la Iglesia y por la religión.

Ahora bien en términos literarios, hemos observado en las obras de Chrétien de Troyes como se dibuja un modelo de caballería muy parecido. A través de la caracterización de valores y actitudes, el clérigo francés, claramente tocado por su contexto, narra las aventuras de una caballería que se alejaba de ser como la de principios del milenio y se acercaba más a la caballería que proponía el monje cisterciense. De esta manera, los procesos de Paz y Tregua de Dios se ven reflejados en la obra de Chrétien, además del ideal de modelar a la caballería, la cual, como hemos visto, debía cumplir con todas las características, tanto cortesanas como religiosas, para poder ser asumida como tal.

Destaca en ambas lecturas –histórica y literaria– la importancia social de los *bellatores*, es decir que, como parte de un estamento, éstos obtenían la aprobación o desprecio de su sociedad. Este fenómeno da luz sobre la importancia del reconocimiento y dependencia social durante la Plena Edad Media, es decir que el mero hecho de ser llamado caballero radicaba en que los miembros de los diferentes estamentos observaran en el individuo las características de

un guerrero al servicio de la sociedad. La diferencia entre los procesos históricos y los *romans courtois* radica en que las tensiones son menores en el relato literario y, a diferencia de la lectura histórica, en la novelas de Chrétien es el mismo grupo aristócrata quien, en principio, acepta o no al guerrero como caballero.

Analizado el contexto en el que surge el modelo de caballería que estudiamos en esta investigación, ahora será necesario profundizar en las vías de transmisión de las obras de Chrétien con el fin de comprender los mecanismos mediante los cuales las novelas del champañés llegaban a ojos y oídos de su público.

## CAPÍTULO TRES

### VÍAS DE TRANSMISIÓN DE LAS OBRAS DE CHRÉTIEN DE TROYES

---

#### Introducción

A lo largo de los dos capítulos anteriores hemos explicado las condiciones de producción de la literatura de Chrétien de Troyes, así como el contexto en el que se formó el modelo de santidad caballeresco y la forma en que éste fue representado en los *romans courtois* del clérigo champañés. En este tercer capítulo será menester estudiar las vías de transmisión de las obras con el fin de comprender cómo eran emitidos a la sociedad aristócrata plenomedieval dichos relatos.

Para lograr el objetivo será necesario estudiar, primeramente, la multiplicación de los manuscritos con el fin de establecer el número aproximado de copias que hubo de cada texto y, con ello, el posible alcance que pudieron tener las novelas de nuestro interés. Para esto será importante tomar en cuenta tanto los diferentes repositorios que resguardan actualmente los manuscritos como la lengua en que están escritos, el siglo en que fueron realizados y las obras que contienen. Lo anterior dará una idea bastante clara al lector sobre la cultura material del momento y las zonas donde las obras fueron creadas y leídas.

En un segundo apartado, estudiaremos la importancia de la oralidad y la escritura durante la Plena Edad Media. De manera que, en una segunda sección, explicaremos con base en la teoría de la *literacy*, la forma en que convivieron la cultura oral y la cultura escrita durante, por lo menos, tres siglos, cuyo papel fue fundamental para la transmisión de los romances de Chrétien de Troyes.

Así, este tercer capítulo tiene la función de dar un segundo paso en el análisis y con ello comprender cómo llegaban los textos al público y cómo era transmitido el modelo de santidad caballeresco, del cual ya hemos hablado en los capítulos precedentes.

### III.1 La multiplicación de manuscritos

---

*A finales del siglo XII la literatura cortesana ha alcanzado la maestría y está preparada para la vulgarización*  
JACQUES LE GOFF, *La Baja Edad Media*

El contexto cultural del siglo XII demuestra el impulso que se dio a las artes en general y a las letras en particular. Aun así, el caso de Chrétien de Troyes llama la atención debido al amplio número de manuscritos que conocemos hasta ahora. A pesar de que textos como el *Roman de la Rose* sobrevivieron en cientos de volúmenes, otros romances cortesos compuestos en verso, como los de Chrétien, han llegado a nosotros en un número muy reducido de copias. Por ejemplo, de los *Lais* de María de Francia, sólo conocemos cuatro manuscritos de los cuales uno está completo, mientras que de otros textos llamados *romans réalistes* –como es el caso de *Tirant lo Blanch*<sup>1</sup>– se preservan una o dos copias. Este fenómeno no sólo habla de la popularidad de la Materia de Bretaña y de Chrétien de Troyes, sino de una cantidad incognoscible de obras que no sobrevivieron.

Como hemos señalado en la introducción de esta investigación, analizaremos el impacto de las obras de Chrétien de Troyes en términos cualitativos más no cuantitativos ya que, como sabemos, no es posible demostrar exactamente cuántas personas leyeron o escucharon las obras del clérigo francés. Aun así, esto no nos impide señalar los alcances que tuvieron sus manuscritos, es decir, establecer el número de éstos que conocemos actualmente, su ubicación y contenido, con el objetivo de poner en perspectiva al lector y que éste tenga una idea de la multiplicación de los manuscritos de Chrétien a través de sus copistas y, en cierta manera, de la forma en que se reproducían los textos durante la Plena y Baja Edad Media.

---

<sup>1</sup> Joanot Martorell, *Histoire du vaillant chevalier Tirant lo Blanch*, Londres, Westein & Smith, 1740, 2 vols.; para mayor información sobre los *romans réalistes* y el texto de *Tirant lo Blanch*, vid. Martín de Riquer, *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*, Barcelona, Sirmio, 1992, 267 p.

Cabe destacar que para fines de este estudio sólo tomaremos en cuenta los manuscritos que fueron realizados entre los siglos XIII y XV; las ediciones publicadas durante los siglos posteriores no serán de interés en esta ocasión, por lo que dejamos su análisis para otro momento.<sup>2</sup> Al final del apartado, el lector encontrará dos cuadros en los cuales se ha vertido la información sobre los manuscritos que se conocen actualmente, ordenados con base en el fondo documental que los resguarda<sup>3</sup>. La información de dichos cuadros ha sido establecida a partir de la confrontación de la información encontrada en los catálogos de las diferentes bibliotecas europeas, las investigaciones realizadas durante el siglo XIX de los mismos, estudios realizados por Charles Méla, Brian F. Hult, Jean-Marie Fritz, Sylvia Huot, Sandra Hindman, Terry Nixon y, por supuesto, los propios manuscritos de Chrétien de Troyes, así como los inventarios de algunos reyes. Lo anterior responde a la necesidad de tener la mayor información posible sobre los manuscritos –su ubicación, lengua, siglo de escritura, etc.– para poder profundizar en el análisis de su multiplicación.

---

<sup>2</sup> Durante casi 500 años –siglos XVI al XX–, los manuscritos que contenían las obras de Chrétien de Troyes fueron destrozados, con el fin de empastar otros libros que eran considerados más importantes o fueron preservados por coleccionistas. Si bien, durante la primera mitad del siglo XVIII fueron impresos algunos fragmentos de las obras, fue hasta finales del siglo XIX, que el romanista Wendelin Foerster logró publicar una edición crítica de las cuatro primeras obras del literato champañés conocida como *Grosse Ausgabe* –gran edición–. Durante la primera mitad del siglo pasado, fue impresa la primera edición completa de *Le Conte du Graal* realizada por Alfons Hilka, con lo cual se completaron los cinco romances en el año de 1932. *Vid.* David F. Hult, *Manuscript Transmission, Reception and Canon Formation: the Case of Chrétien de Troyes*, Berkley, The Doe Library-University of California, 1998, p. 13. Para mayor información sobre la edición de Foerster *vid.* Alexandre Micha, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, 2<sup>a</sup> ed., Ginebra, Droz, 1966, 402 p., especialmente el libro I, capítulo II “Le cas Foerster”, pp. 18-27.

<sup>3</sup> Actualmente conocemos tres diferentes catalogaciones para los manuscritos, a saber, las realizadas por Alexandre Micha, Wendelin Foerster y Alfons Hilka, quienes han dividido cada colección en grupos diferentes con base en la forma en que cada uno las utilizó para realizar las ediciones críticas de los romances. Debido a que llevar a cabo un análisis de las diversas catalogaciones no es el caso de esta investigación, haremos referencia a los manuscritos a partir del fondo documental en que se encuentran. Para mayor información sobre los métodos de catalogación, *vid.* Alexandre Micha, “Méthode de classement”, en *ibid.*, pp. 67-77; Wendelin Foerster, *Christian von Troyes Sämtliche Werke. Nach allen bekannten handschriften*, Halle, Max Niemeyer, 1884-1890, 4 vols.; y Alfons Hilka, “Einleitung”, en Christian von Troyes, *Der Percevalroman (Li Contes del Graal)*, Halle, Max Niemeyer, Verlag, 1932, pp. I-LIV. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

### III.1.1 Manuscritos: copias y contenidos

Con base en lo establecido, es de suma importancia señalar que hoy en día no se conservan los manuscritos originales de las cinco obras de Chrétien de Troyes. Las copias más antiguas que se tienen de sus romances datan de aproximadamente del año 1200, –diez años después de la muerte del clérigo lector– y el último manuscrito medieval corresponde a mediados del siglo XIV. Algunos de los volúmenes contienen pasajes los cuales no fueron copiados en otros: es por esto que no podemos pensar que algunos de ellos funcionaron como modelo base. En todo caso podemos observar que los textos están conformados por grupos de versos, los cuales se repiten casi de la misma manera en las copias de uno u otro romance, de tal suerte que las variantes son pocas.<sup>4</sup>

En este mismo sentido, si seguimos el análisis realizado por David Hult<sup>5</sup>, podemos observar que las copias que se realizaron de los textos de Chrétien en cada uno de los últimos tres siglos de la Edad Media no suman la misma cantidad, posiblemente debido tanto al gusto de la sociedad cortesana como a los cambios que sufrió el proceso de transcripción de textos durante este periodo. De tal suerte que el momento cúspide de las obras de nuestro autor lo encontramos entre 1225 y 1275<sup>6</sup>, pues es entre esas fechas cuando se realizó la mayor cantidad de reproducciones de sus romances cortesanos.<sup>7</sup>

En este orden de ideas, cabe señalar que los romances más reproducidos del clérigo lector fueron, *Erec et Enide*, *Le Chevalier au Lion* y *Le Conte du Graal*, los cuales suman poco más de una decena de copias –cada uno– para finales del Medioevo. El caso de *Cligès* y *Le Chevalier de la Charrette* es diferente debido a que estos textos sólo llegaron a las ocho réplicas entre los siglos XIII y XV. En este sentido cabe señalar que no todas las copias de

---

<sup>4</sup> Para mayor información sobre la conformación de los grupos de versos, *vid.* Micha, *op. cit.*, pp. 65-215.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Cfr.* Sandra Hindman, *Sealed in Parchment. Rereading of Knighthood in the Illuminated Manuscripts of Chrétien de Troyes*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 1994, p. 2.

<sup>7</sup> *Vid.* Cuadros 1 y 2.

romances están completas y la mayoría de ellas se encuentran en compilaciones donde puede haber dos o más obras del autor.

Así, el aumento de los manuscritos responde al florecimiento que tuvieron los *romans coutrois* y las producciones culturales en general debido al impulso que dieron personajes como Leonor de Aquitania y María de Francia a la escritura, tanto en territorio galo como anglosajón, y con ello, la proliferación de textos escritos en lenguas vernáculas en las diferentes cortes.

A partir del rastreo de los diversos manuscritos encontramos diecisiete ejemplares, las cuales estamos seguros de que fueron realizadas durante el siglo XIII; para el cambio de centuria localizamos cuatro copias más; ya para el siglo XIV se llevaron a cabo diez transcripciones de los romances y solamente una en el paso al siglo XV. Para el último siglo de la Edad Media los copistas únicamente realizaron tres más. Cabe resaltar que aún existen siete manuscritos que no han sido fechados, con los cuales se llega a un total de cuarenta y cinco transcripciones realizadas entre los siglos XIII y XV, de las cuales treinta y dos contienen manuscritos completos o fragmentos largos y el resto sólo son pequeños fragmentos<sup>8</sup>.

Actualmente se resguardan veinticinco manuscritos en Francia<sup>9</sup> (dieciséis en la Bibliothèque Nationale de France, en París, y nueve en otros repositorios franceses), tres en Inglaterra (Oxford Bodelian Libray, Herald's Collage y British Museum; estos dos últimos en Londres), tres en Italia (Archivo d'Este, en Módena; y la Biblioteca Riccardiana en Florencia), dos en Bélgica (Bibliothèque Publique de la ville de Mons<sup>10</sup>), dos en Suiza

---

<sup>8</sup> Vid. Cuadros 1 y 2.

<sup>9</sup> Los siguientes manuscritos pueden ser revisados en versión digital, en el sitio de la Bibliothèque Nationale de France [Desde ahora BNF]: BNF, f.fr 375; BNF f.fr. 794; BNF, f.fr 1376; BNF, f.fr. 1420; BNF, f.fr. 1429; BNF, f.fr. 1433; BNF, f.fr 1450; BNF, f.fr. 1453; BNF, f.fr. 12560; BNF, f.fr. 12576; BNF, f.fr. 12603. [<http://gallica.bnf.fr>].

<sup>10</sup> Desde ahora BNM.

(Burgerbibliothek<sup>11</sup>, en Berna), uno en Escocia (National Library of Scotland<sup>12</sup>, en Edimburgo), uno en España (Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en la Comunidad de Madrid), uno en la Ciudad de Vaticano (Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>13</sup>) y uno en Estados Unidos (Princeton University, en Nueva Jersey).

Es importante señalar que los textos están redactados en diversas lenguas regionales, entre las que destacan el champañés, el picardo, el borgoñón, el normando, el valonés y el provenzal<sup>14</sup> –todas provenientes de la *langue d’Oïl*– lo cual permite ubicar geográficamente el lugar de producción del texto y así tener noticia de las zonas donde fueron leídos o escuchados los textos de Chrétien de Troyes. De esta manera, los manuscritos muestran que el interés por preservar los poemas se ubicaba en el norte de Francia y Flandes, a saber, aquellas tierras ubicadas al norte del Loira y al este de la Bretaña continental.

Ahora bien, la disminución en el copiado de las obras de Chrétien es un caso particular ya que como ha señalado Sylvia Huot<sup>15</sup>, fue, precisamente, desde los últimos años del siglo XIII y todo el XIV que los romances en prosa y las canciones de gesta florecieron en compilaciones de manuscritos, lo cual se tradujo en la confección de colecciones más elaboradas acompañadas del nombre del autor con el fin de que su clasificación fuese más fácil. Contrariamente a lo anterior, las obras de champañés tendieron a fragmentarse y relacionarse con otras temáticas, lo cual terminó por eliminar el nombre de Chrétien de Troyes del panorama literario. Desde inicios del siglo XIV el número de copias realizadas fue

---

<sup>11</sup> Desde ahora BB.

<sup>12</sup> Desde ahora NLS.

<sup>13</sup> Desde ahora BAV.

<sup>14</sup> Sobre la diversidad de lenguas regionales durante los siglos XIII, XIV y XV, *vid.* Serge Lusignan, *La langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, París, Presses Universitaires de France, 2004, 296 p., especialmente el capítulo II, “Le français des chartres en France: les villes, les princes et le roi”, pp. 45-94.

<sup>15</sup> *Vid.* Sylvia Huot, *From Song to Book: the Poetics of Writing in the Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Londres, Ithaca, 1987, XI+372 p.

menor, además de que la firma de Chrétien había desaparecido en varias de ellas. Para 1350 sus poemas dejaron de ser transcritos casi en su totalidad<sup>16</sup>.

En cuanto al contenido de los manuscritos, como hemos señalado anteriormente, estos varían<sup>17</sup>, de manera que únicamente los manuscritos BNF, f.fr. 794<sup>18</sup> y BNF, f.fr. 1450<sup>19</sup> – ambos datados en el siglo XIII– contienen los cinco romances de Chrétien<sup>20</sup> y el manuscrito de Annonay (An) reúne fragmentos de cuatro obras, sin incluir *Le Chevalier de la Charrette*, por lo que posiblemente se tratara de una colección similar. Un aspecto que llama la atención de los dos manuscritos completos es que incluyen otras obras antiguas. El volumen BNF, f.fr. 794 –conocido como “copia de Guiot”<sup>21</sup>– incluye *Athis et Prophilias* y *Les Empereurs de Rome*, además de otros textos como el *Romans de Troyes* de Benoît de Sainte-Maure, *Les Estoires d’Engleterre*, *Le Brut* y *Perceval le Vieil*. En cuanto al manuscrito BNF, f.fr. 1450, éste contiene textos como *Troie*, *Brut*, *Eneas* y *Dolophathos* y destaca que el copista intercaló cuatro romances de Chrétien en el *Brut*, con el fin de incluirlas en el relato artúrico de Wace y como señala Hult: “[subordinate] them structurally to a historicizing genealogical project”<sup>22</sup>.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Vid.* Cuadros 1 y 2.

<sup>18</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 794, 523 f.

<sup>19</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1450, 264 f.

<sup>20</sup> Tanto David F. Hult como Charles Méla señalan que el manuscrito BNF, f.fr. 794 contiene las cinco obras de Chrétien de Troyes. Al consultar el manuscrito se observa que no contiene *Le Chevalier de la Charrette*. *Cfr.* Hult, *op. cit.*, p. 21; Charles Méla, “Remarques sur la présente édition”, en Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le roman de Lancelot*, París, Le Livre de Poche, 1992, p. 31; BNF, Manuscrits, f.fr. 794.

<sup>21</sup> Guiot de Provins (c.1145-d. 1208) fue un trovador al servicio de los duques de Champagne, quien, posiblemente, se dirigió a Tierra Santa durante las Cruzadas. Posteriormente se ordenó como monje cluniacense y compuso dos sátiras sobre la moral de su época. Además conocemos seis canciones que escribió hacia 1180. *Vid.* John Orr (ed.), *Les œuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*, Manchester, Manchester University Press, 1955, 206 p. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org)

<sup>22</sup> “Subordinarlos estructuralmente a un proyecto genealógico historizante”. Hult, *op. cit.*, p. 21. Desde la perspectiva de Hult, estos dos manuscritos nos dan cuenta de que Chrétien de Troyes no era percibido como un literato, sino como un escritor que contribuía con fragmentos históricos. De esta manera, Chrétien era comprendido por sus primeros receptores como un historiador o pseudo-historiador, más allá que como un escritor de romances corteses. Dicho argumento, señala Hult, nos explica por qué ninguno de los manuscritos que conocemos en la actualidad contiene otras obras cortesananas como los *Lais* de María de Francia o los romances de *Tristan et Iseut*. *Ibid.* pp. 21-22.

El caso anterior no es excepcional ya que la lógica en la conformación de los *corpus* documentales es muy variada. Un ejemplo de ello, es el de los manuscritos BNF, f.fr. 24403<sup>23</sup> y BNF, f.fr. 1433<sup>24</sup>. El primero de ellos resalta, pues el escribano responsable ubicó *Erec et Enide* entre dos textos épicos, a saber, *Garin de Monglance* y *Ogier le Danois*; el volumen está ilustrado en su mayoría con episodios caballerescos de los tres textos, contrario al resto de las copias del primer romance de Chrétien donde resaltaban las imágenes sobre el matrimonio, las proezas o el poder real. El segundo de los manuscritos –que data de finales del siglo XIII– es relativamente pequeño (118 ff.) pero abundante en ilustraciones. Esta pequeña compilación contiene *Atre périlleux* y *Le Chevalier au Lion*, obras que se caracterizan por sus temáticas cortesanas y caballerescas, además de tener como protagonista a Gauvain. Lo más interesante de este ejemplar es que el nombre de nuestro autor no ha sido escrito correctamente en las últimas líneas del relato, como en otras copias donde el clérigo anuncia:

*Del chevalier al lion fine*  
**Crestiens** son romant issi.  
 Onques plus n'en orés conter  
 S'on n'i velt mençonage ajoster<sup>25</sup>  
 (*Chevalier au Lion*, vv. 6804-6808)

Del Caballero del León  
 Chrétien termina así su romance.  
 Jamás he escuchado narrar más  
 Y ustedes no escucharan más de él.

El escribano del manuscrito BNF, f.fr. 1433, ya fuese por desconocimiento o por error, cambió el nombre de *Crestien* y lo cambio por “Cheretins”, además de reescribir el verso completo con el fin de que hiciera sentido, de tal suerte que el copista picardo escribió:

**Cherestins** foient roman dyroure  
 Conds plus conter en noul iour  
 N en oyrent ne ia norront  
 Se mendçones trouver ni vont.<sup>26</sup>  
 (*Chevalier au Lion*, vv. 6804-6808)

**Cherestins** termina su novela aquí  
 Jamás será más contada ni escuchada  
 Jamás la escucharán ni narrarán  
 Si mentiras encontrar no quieren.

<sup>23</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Petits fonds, La Vallière] 24403, 282 f., miniaturas.

<sup>24</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1433, 118 f., miniaturas.

<sup>25</sup> BNF, Manuscrits, fonds français 794, f. 105 [Las negritas son mías].

<sup>26</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, BNF, Manuscrits, fonds français 1433, f. 118. [Las negritas son mías]. Las diferencias escriturísticas responden a que el primer texto citado se encuentra en champañés y el segundo en picardo, lo cual no afecta el argumento vertido ya que en el resto de los manuscritos, sin importar la lengua regional en que estén escritos, se respeta el nombre del autor.

Lo interesante del caso es que el autor claramente tenía conocimiento del texto –ya que lo ubica junto con *Atre périlleux*– y aun así ignoraba el nombre del autor, lo cual nos habla de la paulatina desaparición del nombre de Chrétien hacia finales del siglo XIII.

Por otra parte, existen manuscritos como la colección de Chantilly de mediados del siglo XIII, la cual parece ser una colección constituida por romances artúricos, pues en ella encontramos *Erec et Enide*, *Le Chevalier de la Charrette*<sup>27</sup> y *Le Chevalier au Lion*, además de doce obras más, entre las que resaltan fragmentos del *Persevalus* en prosa y varias secciones del *Roman de Renart*. Otros manuscritos de finales del siglo XIII son totalmente heterogéneos; un ejemplo es el BNF, f.fr. 375<sup>28</sup>, ya que contiene una serie de textos que van desde romances corteses –entre los que destacan *Erec et Enide* y *Cligés*, de Chrétien de Troyes– hasta textos devocionales y una fábula. En este mismo sentido, podemos mencionar el manuscrito Bern, MS Cod. 354<sup>29</sup> de mediados del siglo XIII, el cual se caracteriza por ser la compilación más variada, ya que incluye alrededor de setenta y cinco narrativas cortas en verso, las cuales van desde fábulas hasta poemas alegóricos, además de *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, sin sus continuaciones.

Ahora bien, es importante señalar que el caso de la última obra del champañés es particular en cuanto a su transcripción. Como podemos observar, del total de manuscritos mostrados hasta ahora, *Le Conte du Graal* sólo se encuentra en tres de ellos –BNF, f.fr. 1450, BNF, f.fr. 794 y An<sup>30</sup>– esto responde a que debido a su tamaño, el cual alcanzó hasta las 60,000 líneas, gracias a sus continuadores, la obra fue concebida como un texto diferente a los otros cuatro romances y se utilizaba para “llenar” un códex completo. De esta manera,

---

<sup>27</sup> El catálogo del Archivo del Castillo de Chantilly, publicado por el Instituto de Francia hacia 1900, señala que esta copia de *Le Chevalier de la Charrette* ha sido terminada por Godefroi de Leigni. Con base en la premisas establecidas por la mayoría de los autores, podemos pensar que este manuscrito fue copiado del BNF, f.fr. 12560. Institut de France y Musée Condé, *Chantilly. Le Cabinet des livres*, t. 2, París, Plon-Nourrit et C<sup>ie</sup>, 1900, p. 42. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

<sup>28</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 375, 340 f.

<sup>29</sup> Bern, BB, Sammelbd, MS. Cod. 354, 274 f. Pese a que David F. Hult menciona que el manuscrito es de mediados del siglo XIII, Charles Méla señala que éste fue copiado en un taller en la primera mitad del XIV. *Vid.* Hult, *op. cit.*, p. 23; Méla, *op. cit.*, p. 18.

<sup>30</sup> Colección privada, fragmentos de Annonay.

actualmente contamos con quince copias<sup>31</sup>, de las cuales siete –BNF, f.fr. 1429<sup>32</sup>; BNF, f.fr. 1453<sup>33</sup>; BNF, f.fr. 12576<sup>34</sup>; BNF, f.fr. 12577<sup>35</sup>; BNE, 19.1.5<sup>36</sup>; BNM, 331/206<sup>37</sup> y BEM, H 249<sup>38</sup>– incluyen continuaciones realizadas por Wauchier de Denain<sup>39</sup>, Gerbert de Montreuil<sup>40</sup> o Mannessier<sup>41</sup>.

Finalmente, uno de los manuscritos que más llaman la atención es el BNF, f.fr. 12560<sup>42</sup>. En un primer vistazo el volumen parece similar a los otros. Éste contiene tres obras de Chrétien de Troyes en el siguiente orden: *Le Chevalier au Lion*, *Le Chevalier de la Charrette*<sup>43</sup> y *Cligès*. Lo interesante de esta colección es que en la columna izquierda de la

---

<sup>31</sup> Vid. Cuadro 2. Es importante señalar que Charles Potvin en su obra *Bibliographie de Chrestien de Troyes: comparaison des manuscrits de Perceval Le Gaillois*, publicada en el siglo XIX, al hacer el recuento de las colecciones de *Le Conte du Graal*, menciona la existencia del manuscrito no. 113, ubicado en la Burgerbibliothek de Berna, Suiza. Hasta donde tenemos noticia, el ejemplar no ha sido tomado en cuenta por los autores del siglo XX, a pesar de que dicho recinto actualmente lo tiene catalogado. Vid. Charles Potvin, *Bibliographie de Chrétien de Troyes: comparaison des manuscrits de Perceval le Gaillois*, Bruselas, Librairie Européenne de C. Muquardt, 1863, 188 p. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

<sup>32</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1429, 380 f.

<sup>33</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1453, 288 f.

<sup>34</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12576, 284 f. La datación de este manuscrito no es precisa, Terry Nixon lo ha fechado hacia finales del siglo XIV, mientras que la catalogación realizada por la BNF señala que fue realizado en el siglo XIII. Vid. Terry Nixon, “List of Manuscripts of Chrétien de Troyes”, en Keith Busby, et al. (eds.), *Les manuscrits de Chrétien de Troyes. The manuscripts of Chrétien de Troyes*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1933, p. 12.

<sup>35</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12577, 272 f.

<sup>36</sup> Edinburgh, BNE, Advocates 19.1.5.

<sup>37</sup> BNM, fonds anciens 331/206.

<sup>38</sup> Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section Médecine, Manuscrits H249 [Desde ahora BIM]. El manuscrito puede ser revisado en su versión digital en: Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux, CNRS, [www.irht.cnrs.fr](http://www.irht.cnrs.fr).

<sup>39</sup> Clérigo, probablemente secular, que frecuentaba la corte del conde de Flandes. Se le atribuye la “segunda continuación” de *Le Conte du Graal* y la *Histoire ancienne jusqu’à Cesar*, las cuales escribió hacia 1210.

<sup>40</sup> Famoso poeta del siglo XIII, conocido por haber escrito *Le Roman de la violette* también conocido como *Gérard de Nevers*.

<sup>41</sup> Clérigo al servicio de la condesa Juana de Flandes, entre 1206 y 1244. Es conocido por la redacción de la “tercera continuación” de *Le Conte du Graal* entre 1214 y 1225, la cual cuenta con alrededor de 1,100 versos y sigue a la “segunda continuación” de Wauchier de Danain.

<sup>42</sup> BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12560, 122 f. La datación de este manuscrito no es precisa, Terry Nixon lo ha fechado hacia mediados del siglo XIV, mientras que la catalogación realizada por la BNF señala que fue realizado en el siglo XIII. Vid. Nixon, *op. cit.*

<sup>43</sup> En este manuscrito la obra ha sido terminada por Godefroi de Leigni quien al final de la obra nombra a Chrétien de Troyes como el autor del comienzo de la misma y a él como el continuador: “Godefroi de lainer [Leigni], li clerks./A perfinee la charrete;/ Mes nul hom blame ne l’an mete/Se sor Crestien a ovre./ Car ce a fet par le boen gre/ Crestien qui le comenca” [“Godefroi de Leigni, el clérigo,/ Llevó a buen fin la carreta;/ Pero que ningún hombre venga a culparlo/ Si ha continuado la obra como consecuencia de Chrétien/ Él lo ha hecho con el acuerdo/ De Chrétien que la comenzó”]. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, BNF, Manuscrits, fonds français 12560, f. 83, vv. 7102-7107.

primera página hay un fragmento de un penitencial<sup>44</sup> y en la columna derecha inicia la historia de Yvain; ambos textos están redactados por el mismo escribano. Así, el penitencial, del cual sólo conocemos las últimas líneas, está identificado en el colofón como *Li ver d'aumone*. Este texto comienza con la palabra “*sodomites ou il ait geu a beste charnelment*”<sup>45</sup>, a lo cual sigue una variedad de penitencias tanto a ese pecado como a otros, ya sea la masturbación, relacionarse sexualmente con monjas o abandonar a un hijo. Es de llamar la atención que un texto que comienza con esas palabras se encuentre antes de un romance que narra las aventuras de un caballero, quien abandonó a su dama y formó una relación de profundo amor y amistad con un león.

Gracias a los estudios codicológicos, sabemos que dicho manuscrito contaba con 122 folios de los cuales faltan los primeros 53. A partir de la investigación realizada en 1906 por Georges Doutrepoint<sup>46</sup>, tenemos noticia de que el ejemplar perteneció a Margarita de Flandes (1350-1405) y posteriormente fue parte de la copiosa colección de los duques de Borgoña.

---

<sup>44</sup> Durante el siglo XII, “La relativa falta de un derecho penal universal –y el predominio de las costumbres locales– sólo subrayan el hecho de que el delito era considerado, principalmente, como ofensa contra otros, y al mismo tiempo, como ofensa contra Dios, y no como ofensa contra una unidad política general, fuese el Estado o la Iglesia.

Lo mismo ocurría en los conventos, cuyos penitenciales –códigos de pecados y penitencias– fueron una fuente importante del nuevo derecho canónico de delitos del siglo XII. Los pecados de los monjes eran confesados y castigados en secreto, antes de la reintegración del culpable a la comunidad monástica local. La mayoría de los conventos tenían sus propias reglas penitenciales, y estas reglas acabaron por ser aplicadas muy extensamente entre los laicos en los siglos IX, X y XI.

Penitencia, restitución del honor y reconciliación: éstas eran las etapas por las que tenía que pasar toda expiación por un delito o pecado. La alternativa era el *blood feud*, la proscripción o la excomunión.” Harold J. Berman, *La formación de la tradición jurídica de Occidente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 194.; Por su parte, James A. Brundage apunta: “Los penitenciales, nuevo género de literatura moral cristiana, adquirieron cada vez mayor influencia al determinar la doctrina católica sobre el sexo entre fines del siglo VI y comienzos del XI. Los manuales de penitencia escritos en este periodo pretendían dar guía a los confesores en sus tratos con pecadores deseosos de recociliarse con Dios y hacer las paces con la Iglesia. El consejo que ofrecían los autores penitenciales se basaba en su experiencia práctica de confesores, así como en sus lecturas de la bibliografía espiritual y doctrinal. Los penitenciales, por tanto, enfocaban básicamente las preocupaciones pastorales, los medios por los cuales quien habían ofendido a Dios y a la comunidad cristiana podían hacer expiación por sus pensamientos, palabras y hechos pecaminosos.

Las ofensas sexuales constituían la más numerosa categoría de conducta tratada en los penitenciales. Entre los problemas sexuales sobresalían las ofensas contra la fidelidad conyugal, no pagar la deuda conyugal y actividades que, según creíase, ofendían a Dios, ya fuese que perjudicasen a alguien o no.” *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 161.

<sup>45</sup> “Cualquier sodomita o quien fuera que haya tenido relaciones carnales con un animal.” Chrétien de Troyes, *op. cit.*, f. 1, col. 1.

<sup>46</sup> Georges Doutrepoint (ed.), *Inventaire de la «Librairie» de Philippe le Bo, 1420*, Bruselas, Librairie Kiessling et C<sup>ie</sup>, 1906, XLVIII+189 p. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

Ya en el inventario de Felipe III, duque de Borgoña (1396-1467), compilado en 1420, cuando Juan I, duque de Borgoña (1371-1419), dejó su colección a su hijo Felipe, la descripción señala: “179. *Item, ung autre livre nommé le LIVRE DES AUCTORITEZ, DU CHEVALIER AU LION, ET D’AUTRES HISTORIES, couvert de cuir vermeil, commençant ou II<sup>e</sup> En leur cuers, et au derrenier feuillet tant le quidrent*”<sup>47</sup>. La última línea citada, es la primera línea de lo que actualmente es el último folio (f. 122) del manuscrito BNF, f.fr.12560.<sup>48</sup>

La lógica con que fue realizado dicho *corpus* documental puede ser diversa. Podríamos pensar que algunos textos seculares fueron intercalados entre los dos textos religiosos de manera que estos enmarcaran los folios que hasta ahora se encuentran perdidos, lo cual es poco probable. Otra opción, aun menos factible, es que el manuscrito fuese separado cuando llegó a la biblioteca de Margarita de Flandes en el siglo XIV, es decir que el “*Livre de Auctoritez*” no fuese la obra introductoria de este manuscrito, sino de algún otro que haya desaparecido. De haber sido así, el codex original hubiese consistido en una larga sección de textos devocionales (53 f.), escritos en prosa y/o verso, seguidos por tres romances artúricos en verso, lo cuales completarían los últimos folios del manuscrito (121 f.). Cualquiera que fuese el caso, el manuscrito está conformado por dos tipos de textos en lengua vernácula: una colección de textos devocionales de corte didáctico, hagiográfico o bíblico y, por otra parte, un conjunto de romances seculares. La cuestión relevante en esta colección es que si bien podría pensarse que sus partes no están relacionadas, encontramos

---

<sup>47</sup> “*Item, otro libro llamado el LIVRE DES AUCTORITEZ, DU CHEVALIER AU LION, ET D’AUTRES HISTOIRES, recubierto de cuero rojo, comenzando en el II<sup>o</sup> En sus corazones, y en la última foja Tanto lo quisieron [cuidaron].*” Doutrepoint, *op. cit.*, p. 117.

<sup>48</sup> En un inventario posterior realizado en 1467, la descripción es más completa: “1356. *Item, un livre en parchemin couvert de cuir rouge, intitulé au dos: Livre des Auctorités du chevalier au lyon, et autres histoires, escriptes en deux colombes, en prose et en rime; quemenchant, Or oez que NS. S dist en l’Evangille, et le dernier feuillet, tant le quisèrent et demandèrent.*” [“1356. *Item, un libro en pergamino cubierto en piel roja, intitulado al dorso: Livre des Auctorités du chevalier au lyon, et autres histoires, escrito en dos columnas, en prosa y en rima; comenzando Or oez que NS. S dist en l’Evangille, y la última foja, tant le quisèrent et demandèrent.*”] Joseph Barrois (ed.), *Bibliothèque protypographique ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et le siens*, París, Treuttel et Würtz Libraires, 1830, p. 198. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

una intención implícita, debido a que los fragmentos que aún conocemos fueron realizados por el mismo escribano.

Desde la perspectiva de Hult<sup>49</sup>, las características de este manuscrito pueden ser analizadas a partir de la colección BNF, f.fr. 24429<sup>50</sup> –redactada en el siglo XIV–, la cual contiene alrededor de treinta versos y prosas devocionales ordenados de la siguiente manera: “*Livre des Auctoritez*” (colección de prescripciones tomadas por los Padres de la Iglesia), “*Moralitez*” (lecciones morales) y “*Vers d’aumosne*”. De esta colección, no sólo las últimas líneas corresponden casi palabra por palabra con el fragmento del penitencial<sup>51</sup> que se encuentra en el primer folio del manuscrito de Chrétien, sino que la frase con que se identifica en los inventarios borgoñones de 1420 y 1467 –“*En leurs cuers*”–, se encuentra en el segundo folio del “*Livre des Auctoritez*”.

Por otra parte, hacia mediados del siglo XIV, encontramos una colección muy similar intitulada *Life of Eustace and Other Saints, and a Collection of Moral Treatises*<sup>52</sup>, la cual contiene tres textos devocionales, que van desde trabajos sobre moral, hasta hagiografías y escritos en verso y prosa. Un tercer manuscrito, íntimamente ligado al BNF, f.fr. 24429, en términos de contenido, es el BAV, Reg. Lat. 1682<sup>53</sup>, el cual incluye “*Auctoritez*” y

---

<sup>49</sup> Hult, *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>50</sup> *Recueil de divers traités de dévotion, en pros et en vers*, BNF, Manuscrits, fonds français [Petit fonds, La Vallière], 24429, 161 f.

<sup>51</sup> “*Se nus en-/sodomites-ne ne gist avecques/ bestes charnelmément il en a-viz-anz ¶ Se nus fet pollucion une foiz/ par lui meumes il en-a-un kares/ mes-[7] se ille fet a coustumeemét/ sen a-un-anz...*” *Vid.* “*Vers d’aumosne*”, en *ibid.* f. 49.

<sup>52</sup> *Life of Eustace and Other Saints, and a Collection of Moral Treatises*, British Library, Egerton, MS 745, 232 f.

<sup>53</sup> Actualmente, el documento no puede ser consultado en versión digital, pero Ernest Langlois analizó su contenido en la segunda parte del número 33 de *Notices et Extraits de Manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, donde señala que este manuscrito contiene los siguientes textos: I) *Annales*; II) *Le Bestiaire divin*; III) *Méditations sur la passion de Jésus-Christ*; IV) *Les Autorités*; V) *Les Moralités*; VI) *Sermons de saint Grégoire*; VII) *La Convoitise*; VIII) *Prologue de la règle de saint Benoit*; IX) *Les Méditations*; X) *Vers sur la mort*; XI) *Du bon ange et du mauvais*; XII) *Le sept vices et les sept vertus*; XIII) *La Conception de Notre Dame*; XIV) *Les Moralités des trois Marie*; XV) *Histoire de Joseph*; XVI) *Les Peines d’enfer*; XVII) *Chatoner*; XVIII) *De l’amour de Dieu pour l’homme*; XIX) *Le livre de Vertus*; XX) *Paraphrase du psaume Eructavit*; XXI) *Enseignements*; XXII) *Les Peines d’enfer*. [las negritas son mías]. M. Ernest Langlois, “*Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle*”, en *Institut National de France, Notices et extraits de manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, t. 33, p. 2, París, 1889, pp. 195-28. Versión digital en [www.archive.org](http://www.archive.org).

“*Moralitez*”, de manera consecutiva, mas no “*Ver d’aumosne*”. Aunque el orden de los textos en este manuscrito no implica que haya sido copiado del anterior, sí sugiere la existencia de una miscelánea genérica, cuya función era instruir a laicos y religiosos sobre los escritos en lenguas vernáculas.

Finalmente, otro punto a considerar son las características físicas de los manuscritos. Como ya hemos señalado antes, algunos de los textos están ilustrados, a saber: dos copias de *Erec et Enide* –BNF, f.fr. 24403, dos de *Le Chevalier de la Charrette*, dos de *Le Chevalier au Lion*– BNF, f.fr. 1433 y cinco de *Le Conte du Graal* –BNF, f.fr. 1453, BNF, f.fr. 12576–; En el caso de *Cligés*, no encontramos ningún manuscrito iluminado. Este fenómeno puede ser analizado desde varias perspectivas: en principio varias de las miniaturas expuestas en los textos muestran escenas de personas leyendo en público, lo cual da cuenta de la lectura en voz alta de los textos, y en consecuencia la recepción de los mismos. Por otra parte, la apariencia física de los manuscritos es particularmente importante; pues, a pesar de que, evidentemente, algunas de ellas eran producciones de lujo, con miniaturas realizadas con materiales costosos como hoja de oro y lapislázuli, muchas de las transcripciones fueron realizadas en pergamino poco tratado, el cual se encontraba rasgado y fue reparado; las esquinas de las páginas se encuentran en mal estado debido a su uso constante y las miniaturas están desgastadas, además de que algunos de ellos tienen manchas de comida. De manera tal que las características físicas de los manuscritos demuestran que éstos fueron realizados para ser leídos y cumplieron su función.<sup>54</sup>

El estado de los manuscritos da luz sobre dos aspectos fundamentales de la lectura de obras literarias entre los siglos XII y XIII; primeramente la gran ornamentación de éstos demuestra que los manuscritos no eran confeccionados para todo el público y, en ese mismo sentido, el interés de la aristocracia por adquirir los textos y que éstos fuesen leídos o

---

<sup>54</sup> *Vid.* Hindman, *op. cit.*, p. 3.

memorizados por los juglares y trovadores, para que los narraran en los diferentes espacios de socialización. También, el hecho de que los textos se encuentren deteriorados y que el pergamino no sea de alta calidad confirma que los manuscritos estaban destinados a ser utilizados con frecuencia y que el objetivo se llevaba a cabo.

Así pues, podemos observar que tanto el contenido como el aspecto físico de los manuscritos de Chrétien proponen que ante un contexto cultural donde el ciclo artúrico gozaba de mucha fama, aunado al apoyo que dieron la nobleza franca, flandesina y anglosajona a nuestro autor, además del evidente gusto del público por sus textos, fue posible que al menos durante medio siglo, se llevaran a cabo un número importante de copias y que, en el caso de *Le Conte du Graal*, hubiese interés por continuarlo. De tal suerte que la multiplicación de los manuscritos no sólo responde a una fenómeno cultural *per se*, sino a condiciones materiales que la misma nobleza estableció para reproducir narraciones donde su lugar es protagónico.

A continuación, el lector encontrará dos cuadros los cuales muestran los manuscritos de las obras de Chrétien de Troyes que se conservan actualmente. La información dispuesta en ellos –ubicación, fondo documental, siglo, lengua y contenido– permite establecer geográfica y temporalmente el impacto de la obras de nuestro autor, así como la lógica temática con que eran realizados los volúmenes y, con ello, establecer el número aproximado de copias que se hicieron de los romances.

Establecido lo anterior, ahora será de primer orden analizar la forma en que se da la relación entre oralidad y escritura para comprender cómo se desarrolló el fenómeno de recepción de los textos de Chrétien de Troyes y, posteriormente, analizar el público y los espacios donde eran narradas las obras del champañés.

**Cuadro 1**  
**Manuscritos que contienen obras de Chrétien de Troyes**

Ubicación	Fondo documental	Manuscrito	Siglo	Lengua	Contenido	Observaciones
París, BNF	f.fr. 375	Manuscrito P	Finales del siglo XIII (1288)	Predomina el picardo	<i>Erec et Enide</i> <i>Cligès</i>	Iluminado. Este manuscrito también incluye el <i>Roman de Thebes</i> , <i>Troie</i> y <i>Athis et Prophilas</i> , además del <i>Roman d'Alexandre</i> , la genealogía de los duques de Normandía realizada por Wace, el <i>Roman de Rue</i> y una serie de textos heterogéneos que van desde la narrativa cortés hasta textos devocionales y una fábula.

París, BNF	f.fr. 794	Manuscrito C [H] (Copia de Guiot)	Primera Mitad del siglo XIII	Picardo-Champañés	<p><i>Erec et Enide Cligès Le Chevalier au Lion Le Chevalier de Charrette Le Conte du Graal</i></p>	<p>Letras adornadas. Sólo este manuscrito y el BNF, f.fr. 1450 contienen todas las obras de Chrétien de Troyes. Fue transcrito en Provins por un escribano llamado Guiot. Esta compilación destaca ya que se encuentra en un corpus documental titulado “<i>Atique romances</i>” donde se incluyen <i>Athis et Prophlias</i> y <i>Les Empereurs de Rome</i>, además de otros textos como el <i>Romans de Troyes</i> de Benoit de St Maure, <i>Les Estoires d’Engleterre</i>, <i>Le Brut</i> y <i>Perceval le Vieil</i>.</p>
París, BNF	f.fr. 1374, ff. 21va-64vb	Manuscrito S’	Mediados del siglo XIII	Provenzal-borgoñón	<p><i>Cligès</i></p>	<p>En la parte superior se lee en escritura más reciente: <i>Le Roman d’Alixandre</i>. Además el manuscrito contiene: El romance de <i>Parise la Duchesse</i>, <i>Placidis</i>, <i>La Prise de Jérusalem</i>, <i>Girart de Vienne</i>, <i>Le Roman de la Violette</i> y <i>Florimont</i></p>

París, BNF	f.fr. 1376	Manuscrito B	Principios del siglo XIII	Franco-borgoñón	<i>Erec et Enide</i>	El manuscrito también contiene el <i>Romans de Forimont</i> compuesto en 1180 por Aymes de Varentines
París, BNF,	f.fr. 1420	Manuscrito E [R']	Finales del siglo XIII	Picardo	<i>Erec et Enide Cligès</i>	Letras adornadas. En la parte superior se lee en escritura más reciente: “ <i>Les romans d’Alixandre, fils d’Alixandre empereur de Constantinople p.172 et de la belle Sordamours p.182 et de Clygès leur fils p. 230 et de la belle Phenice p.238 composé par Chrestiens de Troyes</i> ”
París, BNF	f.fr. 1433, ff. 61r-118r	Manuscrito P'	Finales del siglo XIII	Picardo	<i>Le Chevalier au Lion</i>	Miniaturas y letras adornadas. Contiene el anónimo <i>Atre périlleux</i>
París, BNF	f.fr. 1450	Manuscrito F	Siglo XIII	Rasgos picardisantes	<i>Erec et Enide Cligès Le Chevalier au Lion Le Chevalier de la Charrete Le Conte du Graal</i>	Letras adornadas. Sólo este manuscrito y el BNF, f.fr.794 contienen todas las obras. En el caso de <i>Le Chevalier au Lion</i> sólo contiene fragmentos. En esta compilación también se encuentran textos de otros autores como <i>Troie, Brut, Eneas y Dolophathos</i>

París, BNF	f.fr. 12560	Manuscrito G	Mediados del siglo XIV (BNF siglo XIII) <sup>55</sup>	Predomina el champañés	<i>Cligès Le Chevalier au Lion Le Chevalier de la Charrete</i>	Al inicio contiene en la columna izquierda el fragmento de un penitencial. En el caso de <i>Le Chevalier de la Charrette</i> , el texto ha sido terminado por Geoffroy de Ligny
París, BNF	f.fr. 12603, ff. 72r-110v	Manuscrito S	Finales de Siglo III principios del XIV	Predomina el picardo	<i>Le Chevalier au Lion</i>	
París, BNF	f.fr. 24403	Manuscrito V'	Finales del siglo XIII principios del XIV	Picardo	<i>Erec et Enide</i>	Miniaturas. El manuscrito también contiene dos narrativas de corte épico: <i>Garin de Molange</i> y <i>Ogier le Danois</i>
Chantilly, Biblioteca del Castillo de Chantilly, Gabinete del conde de Aumale	472	Manuscrito A	Mediados del siglo XIII	Predomina el Picardo-valones	<i>Érec et Enide Le Chevalier au Lion Le Chevalier de la Charrete</i>	El manuscrito parece estar dedicado a los romances artúricos, contiene por lo menos doce trabajos más entre los que destacan fragmentos del <i>Persevalus</i> en prosa y varias secciones del <i>Roman de Renart</i>
Biblioteca del Instituto de Francia	f. 6138 (antes 4676)	Manuscrito I	Siglo XIII	l/i	<i>Cligès Le Chevalier de la Charrette</i>	Fragmento
París, Bibliothèque Sainte Geneviève	1269	S/C	Primer cuarto del siglo XIV [?]	l/i	<i>Erec et Enide</i>	Fragmento, 92 versos

<sup>55</sup> Vid. nota 39.

Montpellier, Biblioteca interuniversitaria	Sección Medicina H252, ff. 1-12 <sup>56</sup>	Manuscrito M	Mediados del siglo XV	l/i	<i>Le Chevalier au Lion</i>	Fragmentos que suman en conjunto alrededor de 1870 versos
Tours, Biblioteca Municipal	942, ff. 1v-59v.	Manuscrito M'	Finales del siglo XIII o Principios del XIV	Bajo Normando (posiblemente Anjou)	<i>Cligès</i>	Corresponde a ejemplares de obras aisladas o de diversos manuscritos.
Colección privada L'Aigle	s/fo	S/C	Mediados del siglo XIV[?]	l/i	<i>Erec et Enide</i>	Fragmento, 27 versos
Oxford, Bodleian Library	Oriental Michael 569	Manuscrito O	Primer cuarto del siglo XV	l/i	<i>Cligès</i>	Fragmento posiblemente escrito en el Norte de Francia según W. Forester
Londres	Harely 4971	S/C	s/f	l/i	<i>Erec et Enide</i>	Extracto
Módena, Archivos d'Este.	Affari Esteri: Atti segreti F. 6 Miscellanea	Manuscrito Mod	Siglo XIII	l/i	<i>Le Chevalier au Lion</i>	Contiene dos fragmentos que, en conjunto, contienen 238 versos
Florenca, Biblioteca Riccardiana	2756	Manuscrito F'	s/f	s/i	<i>Cligès</i>	Extracto de 25 versos escritos por un escribano italiano en la última página del manuscrito.
Turín, Biblioteca Nacional	L.I.13, MS 375	Manuscrito T	Mediados del siglo XIV	Picardo	<i>Cligès</i>	El manuscrito está muy dañado debido al incendio de 1904. También contiene <i>Eracle</i> , dos obras de Jehan de Conde: <i>Sone de Nansay</i> y <i>Richars li Biaus</i> .

<sup>56</sup> El manuscrito puede ser revisado en su versión digital en: Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux, CNRS, [www.irht.cnrs.fr](http://www.irht.cnrs.fr).

Colección privada del Departamento de l'Ardèche	f/i	Manuscrito An	Finales del siglo XII o principios del XIII	l/i	<i>Erec et Enide Cligès Le Chevalier au Lion Le Cont du Graal</i>	Seis manuscritos conocidos como Annonay que pertenecieron a León Boissonnet, notario de Serrières-sur-Rhône
Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana	BAV, Reginesi Latini (Cristina de Suecia) 1725, ff. 34 v-68r	Manuscrito V	Finales del siglo XIV principios del siglo XV	Escasos rasgos picardos	<i>Le Chevalier au Lion Fragmentos de: Le Chevalier de la Charrete</i>	
Madrid Monasterio de San Lorenzo de El Escorial	RBM, M.III.21, ff. 1-32	Manuscrito E'	Último cuarto del siglo XIV	Normando-picardo	<i>Le Chevalier de la Charrette</i>	Termina en el verso 5742.
Amsterdam, Bibliotheek van de Universitet	UB, 446	S/C	s/f	l/i	<i>Erec et Enide</i>	Fragmento
Bruselas, Bibliothèque Royale du Belgique	BR, IV 837	S/C	s/f	l/i	<i>Erec et Enide</i>	Fragmento
Mons, Bibliothèque Publique, Bélgica	s/fo	S/C	s/f	l/i	<i>Erec et Enide</i>	Fragmento, 273 versos
Brujas, SA	AAJS 244, carnet scolaire	S/C	s/f	l/i	<i>Le chevalier au Lion</i>	Fragmentos
Firestone Library, Princeton University, EUA	Robert Garret Collection, 125	Manuscrito R	Finales del siglo XIII	Predomina el picardo	<i>Le Chevalier au Lion Fragmentos de Le Chevalier de la Charrete</i>	El manuscrito está casi completo (con excepción de cuatro folios) pero el encuadernado presenta un desorden total.

<b>Cuadro 2 Manuscritos de <i>Le Conte du Graal</i></b>					
<b>Ubicación</b>	<b>Fondo documental</b>	<b>Manuscrito</b>	<b>Siglo</b>	<b>Lengua</b>	<b>Observaciones</b>
París, BNF	f. fr. 1429	Manuscrito Q	Siglo XIII	l/i	El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Mennesier
París, BNF	f. fr. 1453	Manuscrito S	Siglo XIV	l/i	Miniaturas. El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Wauchier de Denain
París, BNF	f. fr. 12576	Manuscrito T	Último cuarto del siglo XIV (BNF siglo XIII) <sup>57</sup>	Picardo	El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Mennesier, Wauchier de Denain y Gerbert de Montreuil
París, BNF	f.fr. 12577	Manuscrito U	Primer cuarto del siglo XV	l/i	El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Wauchier de Denain y Mennesier
París, BNF	Nouv. Acquis fr. 6614	Manuscrito V	s/f	l/i	Fragmento
Clermont Ferrand, Bibliothèque Municipale	f. 248	Manuscrito C	Primer cuarto del siglo XIV	l/i	
Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire	f. H 249	Manuscrito M	Finales del siglo XIII principios del XIV	l/i	El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Wauchier de Denain y Menessier.
Florenca, Biblioteca Ricardiana	f. 2943	Manuscrito F	Mediados del siglo XIV	l/i	
Londres, Herald's College	Arundel 14	Manuscrito H	Siglo XIV	l/i	
Berna, Burgerbibliothek	MS Cod. 354	Manuscrito B	Mediados del siglo XIII	Borgoñón	Contiene alrededor de setenta y cinco textos de narrativa corta en verso que van desde fábulas hasta poemas alegóricos. En el caso de <i>Le Conte du Graal</i> este se encuentra sin las

<sup>57</sup> Vid. nota 31.

					continuaciones.
Berna, Burgerbibliothek	MS Cod. 113	S/C	Siglo XIII	l/i	Al manuscrito le faltan 2899 versos entre los folios 112 y 113.
Londres, British Museum	Additional 36614	Manuscrito L	s/f	l/i	Fragmento
Mons, Biblioteca Pública, Bélgica	f. 331/206	Manuscrito P	Siglo XIII	l/i	El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Menessier
Bruselas, Colección privada (formalmente de Lannoy)	s/f	S/C	Finales del siglo XIV	l/i	
Praga, Nationalni Knihovna	I.E.35	S/C	Último cuarto del siglo XIV	l/i	Fragmento
Edimburgo, NLS, Escocia	f. 19.1.5	Manuscrito E	Siglo XIII	l/i	Fragmento. El manuscrito también contiene las continuaciones realizadas por Menessier

### III. 2 Literacy: oralidad y escritura

---

*If writing becomes more widespread,  
the culture itself, as a whole or in  
significant parts, can become fully literate.*

WALTER J. ONG, *Orality, Literacy, and Medieval Textualization*

*Oral and written culture in the Middle Ages  
is not where each component came from,  
[...] but how the two actually worked together*  
BRIAN STOCK, *The Implications of Literacy*

Publicada en 1982 bajo el título de *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*<sup>58</sup>, la obra escrita por el lingüista, historiador y filósofo estadounidense Walter J. Ong fue pionera en el estudio de la relación entre los textos, la lectura y la oralización de los mismos en términos sociales. Desde una perspectiva multidisciplinar<sup>59</sup>, el jesuita se interesó en el debate que casi dos décadas antes había popularizado el filósofo estadounidense Richard Rorty con su obra *The Linguistic Turn: Recent Essays on Philosophical Method*<sup>60</sup>, donde el estudio de la narración y el lenguaje se instalaban en el centro de la investigación; y en el caso de la historia, esta era tomada como un género literario y no como una ciencia social.<sup>61</sup> Así, Ong aportó sus conocimientos a este tipo de estudios partir del uso de tres conceptos: *literacy*, *textuality* y *orality*.

Los conceptos utilizados por Ong en su obra son, en su mayoría, fáciles de comprender, como son los casos de la *textuality* –textualidad– y la *orality* –oralidad–, dado que existen en su acepción castellana, a diferencia de la *literacy* que, como menciona Brian Stock:

---

<sup>58</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, Londres, Routledge, 1991, X+201 p.

<sup>59</sup> Los primeros estudios al respecto los encontramos desde la antropología. Fue en 1968 cuando Jack Goody dirigió una compilación sobre temas afines a la cultura escrita, *vid* Jack Goody (comp.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona, Gedisa, 1996, 383 p.; años después, en 1977, Goody retomó la temática en un libro propio, *vid*. Jack Goody, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal Ediciones, 1985, 189 p. En la década de los años 70, M. Clanchy hizo aportaciones al debate desde el punto de vista histórico, en su estudio sobre Inglaterra entre los siglos XI y XIV, *vid*. Michael T. Clanchy, *From Memory to Written Record*, Cambridge, Harvard University Press, 1979, 329 p.

<sup>60</sup> Richard Rorty, *The linguistic turn: Recent Essays on Philosophical Method*, Chicago, University of Chicago Press, 1967, 393 p.

<sup>61</sup> *Vid*. Hayden White, *Metahistory: the Historical Imagination in the Nineteenth Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973, XII+448 p.

Of the three [concepts] literacy is the most difficult to define and the most troublesome to use. The term's connotative field in English has no precise equivalent in any language. Worse, no matter how literacy is characterized, there is, even within English, no universally agreed, value-free definition. The conceptual vocabulary evolved for debating the issues everywhere betrays an ineradicable bias towards written tradition.<sup>62</sup>

Como lo señala Stock en la misma obra que citamos anteriormente, para el caso medieval podemos comprender *literacy* a partir del concepto *litteratus*, es decir alguien que desde la perspectiva de la sociedad medieval era letrado, a saber, aquel que podía hablar y escribir una lengua la cual estaba sujeta a ciertas reglas al ser hablada o escrita, es decir, el latín<sup>63</sup>; de manera que pareciera que la idea de *literacy* está íntimamente ligada al uso de textos. Aun así, *literacy* y textualidad no son lo mismo, pues un letrado puede serlo sin usar textos y el uso de los mismos no denuncia explícitamente *literacy*. En otras palabras el uso de textos es solamente un síntoma de la necesidad de explicar e interpretar, aun en comunidades funcionalmente iletradas.

Así pues, para indagar sobre la *literacy* medieval es necesario investigar dos aspectos fundamentales: en principio el uso de los textos no sólo en sí mismos –sus elementos orales y escritos–, sino sobre la sociedad a la cual iban dirigidos y que los recibía, de la cual, como sabemos, eran los estamentos altos, es decir, *oratores* y *bellatores*. Por otra parte, es necesario analizar el discurso oral, es decir, la manera en que su funcionalidad cambió a partir de la influencia de la palabra escrita. Con lo anterior nos referimos a que los textos medievales, especialmente la literatura, provienen de una serie de narraciones orales que, con el paso del

---

<sup>62</sup> “De los tres [conceptos], *literacy* es el más difícil de definir y el más problemático en su uso. El campo connotativo del término en inglés no tiene equivalente preciso en otras lenguas. Peor aun, no importa cómo se caracterice a la *literacy*, no hay, aun en inglés, una definición universalmente acordada. El vocabulario conceptual desarrollado para debatir los temas revela un sesgo hacia una tradición escrita que no se puede erradicar.” Brian Stock, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 6.; En la edición castellana del texto de Ong, el concepto *literacy* es traducido como “escritura” lo cual es incorrecto pues el término, en todo caso, sería *writing*, lo cual no es correcto. Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 187 p.

<sup>63</sup> El conocimiento del latín permitía el acceso a la artes liberales –*trivium* y *cuadrivium*–, lo cual se traducía en la preservación de la cultura clásica y teológica, *vid.* Martin Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 2011, pp. 21-24.

tiempo, cambiaron de soporte, en este caso al pergamino. A pesar de la escritura de las narraciones, las características orales prevalecieron y es, exactamente, el estudio de las transformaciones que implica el cambio de soporte al que se refiere Brian Stock.

Señalado lo anterior, podemos entender como *literacy* la relación entre el discurso verbal y su interdependencia con el texto, lo cual siempre se enmarca en el nexo que tengan estos dos con el público receptor. Además, debemos apuntar que dicho concepto contempla el lenguaje – ya sea escrito u oral– como un sistema dialéctico que transforma y es transformado por la realidad a partir de su acción en los espacios de lectura.

Así, a partir de las premisas establecidas por Ong y Stock, será que analizaremos las formas de transmisión de las obras literarias durante la Plena Edad Media en general y de las obras de Chrétien de Troyes en particular. En este orden de ideas, será fundamental explicar el papel que tuvieron los textos en su condición material, así como el lugar social que ocuparon para su narración de forma oral.

### **III.2.1 Escribir y hablar en la Plena Edad Media**

Para poder comprender los sistemas de transmisión de la Plena Edad Media es importante sentar algunas bases. En principio, en términos cronológicos, debemos señalar que el año mil no sólo fue un parteaguas debido a la importancia que dieron laicos y religiosos a dicha fecha<sup>64</sup>, sino porque fue un momento en que la cultura escrita y sus diferentes funciones retomaron su fuerza. Cabe señalar que esta aseveración merece ser matizada, pues si bien notamos un aumento en la documentación medieval, ésta era producida por un porcentaje muy pequeño de la sociedad –

---

<sup>64</sup> *Vid. supra.* Capítulo II.

religiosos y nobles–, ya que solamente algunos pocos eran letrados y la mayor parte de los textos, antes de 1130, eran redactados en latín<sup>65</sup>.

Por otra parte hay que señalar que, en términos geográfico-lingüísticos, los hombres y mujeres plenomedievales hablaban lenguas regionales. Tan sólo en el norte del territorio franco encontramos lenguas como el picardo, el champañés, el normando, el borgoñón, el valón, el flamenco y el bretón, además de otras lenguas del *Midi* y sur francés como el provenzal, el franco-provenzal y el vivaro-alpino. Todas estas lenguas, si bien se enmarcaban en la *langue de Oil* –norte de territorio– y la *langue d’Oc* –sur del territorio–, poseían sus características propias.

A partir de estas dos acotaciones podemos comprender la relación entre oralidad y escritura durante este periodo. Así, durante la Plena Edad Media, los dos sistemas de comunicación convivieron en diferentes ámbitos, por ejemplo, los estamentos superiores comenzaron a orientarse hacia la palabra escrita, los escribanos y los textos literarios; claro síntoma de esto se encuentra en la multiplicación de textos legales, eclesiásticos, militares y administrativos, los cuales surgieron a partir de la sistematización del derecho oral consuetudinario.<sup>66</sup> Ya desde 1012 Burcardo de Worms redactó el *Decretum*<sup>67</sup>, el cual comprendía veinte libros de derecho eclesiástico; por su parte, Ivo de Chartres, en 1095, también escribió un *Decretum*<sup>68</sup> que constaba de diecisiete libros de derecho canónico y, finalmente, hacia 1140, Graciano sacó a la luz su *Concordia discordantium canonum*<sup>69</sup>, donde intentó conciliar los

---

<sup>65</sup> Señala Martín Aurell que los primeros textos en lengua vernácula francesa fueron escritos por los normandos instalados en Inglaterra. Este fenómeno se debió a que era la lengua de los dirigentes cuyo número era menor en un territorio donde la mayoría hablaba inglés o celta. Aurell, *op. cit.*, pp. 15-21.

<sup>66</sup> Vid. Joseph Harold Berman, *La formación de la tradición jurídica de Occidente*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 674 p.; Paolo Grossi, *El orden jurídico medieval*, Madrid, Marcial Pons, 1996, 256 p.

<sup>67</sup> Burchardus, Wormaciensis, *Decretorum libri XX: ex consilis et orthodoxorum partum decretis, tum etiam diversarum nationum synodis seu loci communes congesti*, Aalen, Scientia Veri, 1992, 240 f.+31 p.; Sobre el *Decretum*, vid. Greta Austin, *Shaping Church Law Around the Year 1000: The Decretum of Burchard of Worms*, Burlington, Ashgate, 2009, XII+344 p.

<sup>68</sup> El texto puede ser revisado en su versión digital en: <http://project.knowledgeforge.net>.

<sup>69</sup> Graciano, *Decretum Gratiani emendatum et notationibus illustratum*, París, s/e, 1612, 60 p.+2256 cols.

escritos canónicos anteriores. Es decir que, durante los siglos XI y XII, la cultura oral fue la base para construir el derecho escrito y, posteriormente, los textos fueron la base para redactar nuevas obras.

A pesar de la textualización de la sociedad, la oralidad no perdió importancia. A lo largo de los siglos XII y XIII nos enfrentamos ante una sociedad ligada a la oralidad, donde la memoria y los recursos nemotécnicos tenían un papel fundamental para la conservación del conocimiento. De manera que, para los primeros años del siglo XII, las relaciones sociales estaban fundamentadas en la palabra hablada la cual partía de un referente escrito. Así, la sociedad del Occidente medieval se encontraba ante una cultura oral y escrita al mismo tiempo, donde ambas formas eran dependientes, pero la oralidad aún era el principal medio de reproducción del discurso, sin embargo ahora con una base textual. Si bien el impulso a la cultura no era homogéneo, temporal y regionalmente hablando, podemos decir que a mediados del siglo XII, momento cuando escribe Chrétien de Troyes, la presencia de la cultura escrita era uno de los fenómenos universales en esta parte de Europa.

Este proceso se tradujo en que la experiencia individual, que aún era tomada en cuenta, acortara sus límites, es decir, que nos encontramos ante una estandarización de reglas que van más allá de las prácticas que podrían establecer una persona, una familia o una comunidad<sup>70</sup>; ahora el texto escrito tomaría el papel de referente de autoridad, lo cual transformó las relaciones sociales, pues como señala Stock: *“A written code can be set up and interpreted on behalf of unlettered members of society, the text acting as a medium for social integration or alienation, depending on its use”*<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Stock, *op. cit.*, p. 18.

<sup>71</sup> “Un código escrito puede ser configurado e interpretado en nombre de los miembros iletrados de una sociedad, el texto actúa como un medio de integración o alienación social, dependiendo de su uso.” *Idem*.

Si pensamos en los textos de Chrétien de Troyes y su relación con el medio, podríamos argumentar que la literatura vista como un acto lúdico no sólo tuvo una función aglutinadora del estamento nobiliario, sino también un fin alienante, dado que al ser un juego, se caracterizaba por establecerse fuera del orden de lo “real”<sup>72</sup>, ejemplo mediante el cual podríamos ampliar la argumentación de Stock ya que los textos podrían tener no sólo un objetivo unificador o alienante.

Ya incluida la literatura como manifestación del proceso de oralidad y escritura, ¿cómo impacta esta transformación en la creación literaria? ¿Qué función tiene la oralidad en los textos, ahora, escritos? Pasemos, pues, al análisis de dicho fenómeno.

### **III.2.2 Oralidad y escritura en la literatura de Chrétien de Troyes**

En los capítulos anteriores hemos dado cuenta al lector del proceso de construcción de la materia artúrica o ciclo de Bretaña. Como señalamos, las leyendas inspiradas en el rey Arturo y su corte comenzaron a transmitirse de manera oral hasta que fueron plasmadas de manera escrita, hacia finales del siglo VI, en los poemas galeses *Llyft Du Caerfyrddin (Libro Negro de Camarthen)* y el poema 30 del *Llyfr Taliesin (Libro de Taliesin)*. Posteriormente encontramos al regio personaje en la *Historia Brittonum* de Nennius, escrita hacia 833, y pasaron algunos siglos para que con la *Historia Regum Britanniae* del clérigo de Oxford, Geoffrey de Monmouth, redactada entre 1130 y 1136, la figura artúrica se difundiera en el imaginario de Occidente de manera más extensa.

Fue así que la leyenda artúrica llegó a los oídos de Chrétien de Troyes. A partir de una cultura oral y escrita a la vez: los textos funcionaron como un soporte base para que,

---

<sup>72</sup> *Vid. supra*, Capítulo I.

posteriormente, fueran leídos y memorizados por los juglares y trovadores.<sup>73</sup> En 1994, Sandra Hindman realizó un estudio sobre las miniaturas en los manuscritos de las obras del clérigo lector, donde demostró que las obras estaban hechas para ser leídas en público. Así, con base en la ubicación de las ilustraciones en relación con el texto escrito, señaló que las miniaturas funcionaban como guías de lectura además de, por supuesto, adornar los manuscritos.<sup>74</sup> Asimismo, existen otras características que permiten establecer que las obras de Chrétien fueron realizadas para ser leídas en voz alta: en principio su carácter poético, lo cual permitía que los textos fuesen memorizados, que, como hemos señalado, es una característica de las sociedades orales como fue la sociedad plenomedieval.

En este sentido, el texto y su oralización no eran desarrollados de manera independiente, es decir que la obra literaria era creada en un sentido oral y textual desde el momento de su realización. A partir de la *literacy* podemos decir, entonces, que las obras provenientes de un mundo oral fueron escritas para, nuevamente, volver a su oralidad, como señala Walter Ong:

La escritura servía principalmente para recircular el conocimiento al mundo oral, como en los debates universitarios medievales, para leer textos literarios y de otro tipo ante grupos, y para leer en voz alta incluso al hacerlo a solas.<sup>75</sup>

Lo que permitió la reproducción de las aventuras caballerescas fue que éstas pudiesen ser copiadas y por lo tanto oralizadas de manera más “fidel” al texto original, de tal suerte que los romances de Chrétien se preservaron tanto en un ámbito oral como escrito, lo cual facilitó que se hicieran continuaciones como fue el caso de *Le Conte du Graal*.

---

<sup>73</sup> Al respecto señala Walter Ong: “Las culturas de manuscritos siguieron siendo en gran medida oral-auditivas incluso para rescatar material conservado en textos. Los manuscritos no eran fáciles de leer, según los criterios tipográficos posteriores y los lectores tendían a memorizar –al menos parcialmente– lo que hallaban en ellos pues no era fácil encontrar un dato específico en un manuscrito” Ong, *Oralidad y escritura...*, p. 119.

<sup>74</sup> Sandra Hindman, *Sealed to Parchment. Rereadings of Knighthood in the Illuminated Manuscripts of Chrétien de Troyes*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 1994, 225 p.

<sup>75</sup> Ong, *Oralidad y escritura...*, p. 118.

Por otra parte encontramos lo que Evelyn Birge Vitz ha nombrado el *performance* de la literatura medieval, a saber, el carácter no sólo oral de literatura plenomedieval, sino la forma en que estos textos eran leídos y actuados por los trovadores y juglares<sup>76</sup>; en sus palabras, la forma en que la voz funcionaba en relación con los textos<sup>77</sup>. En este sentido, apunta Vitz que durante este momento las obras literarias en su narración oral eran acompañadas de recursos como la música además del carácter histriónico de los narradores, es decir, los encargados de llevar al público las aventuras de Lancelot, Yvain, el rey Arturo, etc. En este mismo orden de ideas, señala la autora, debemos comprender la voz en su sentido literario, en otras palabras: la voz de los personajes y del narrador, quien, desde su lugar social, tenía la autoridad de la tradición aprendida.<sup>78</sup>

Dicho *performance* era posible, debido al carácter teatral de los personajes que construyó Chrétien de Troyes en sus obras, los cuales, como señala Vitz, se identifican por su dramatismo, lo que hacía que la entonación, el ritmo y el acento fuesen importantes tanto para que la narración fuese bien comprendida como para el deleite del público. Apunta la autora: “*Chrétien is not just a teller of stories; he is a master of dramatic characters –characters as presented sensorially: vocally, auditorially, dialogically*”<sup>79</sup>. Es importante señalar, aquí, que la literatura toca un punto fundamental al que volveremos en el capítulo siguiente, a saber, el carácter dialógico entre el narrador y el público, es decir, la necesidad de ambos para que el juego literario pueda llevarse a cabo en su totalidad.

---

<sup>76</sup> Vid. Evelyn Birge Vitz (ed.), *Orality and Performance in Early French Romance*, Woodbridge, D.S Brewer, 1999, XIII+314 p.

<sup>77</sup> La relación entre el texto y la voz ya había sido estudiada antes por Paul Zumthor en dos textos: *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, París, Press Universitaires de France, 1984, 117 p. y *La lettre et la voix. De la “littérature” médiévale*, París, Éditions de Seuil, 1987, 347 p.

<sup>78</sup> Vitz, *op. cit.*, p. 142.

<sup>79</sup> “Chrétien no es sólo un cuenta cuentos; él es un maestro de los personajes dramáticos –personajes presentados sensorialmente: vocalmente, auditivamente, dialógicamente”, *ibid.* p. 143.

A partir de lo señalado en las páginas anteriores, podemos establecer que el éxito de las obras de Chrétien, en términos de textualidad y oralidad, se dio debido a que las obras estaban realizadas desde y para un contexto donde tanto el autor, el lector y el público que escuchaba eran parte de la obra, es decir que la sociedad citadina de la Plena Edad Media encontró en las obras de nuestro autor un papel activo, el cual era conformado a partir de la sincronía entre la cultura oral y la escrita. Dicha sociedad, para el siglo XII, a pesar de no saber leer o escribir, comprendía un mundo donde los textos eran más comunes, donde la sistematización del derecho reafirmó a la palabra escrita como autoridad y a su oralización como forma de reproducción extensa. En este sentido, los siglos XII y XIII atestiguaron una sociedad donde la memoria oral y su carácter selectivo, en conjunto con la escritura, permitieron la preservación y transmisión de las narraciones. Así, podemos comprender, como señala Walter Ong, a la oralidad y la *literacy* como tecnologías de la palabra.

### III.3 Conclusiones al tercer capítulo

---

Como hemos podido observar a lo largo de este capítulo, la fama que gozó Chrétien de Troyes durante la Plena Edad Media no fue siempre la misma. A partir de la reproducción de sus obras hemos podido observar que si bien los textos del clérigo fueron ampliamente reproducidos, fue únicamente durante el siglo XIII que hubo un interés por copiar sus textos. Aunque durante la Baja Edad Media se realizaron algunas copias de las obras, éstas decrecieron en número hasta el punto en que el nombre del autor desapareció.

Ahora bien, a partir de las lenguas en que están escritos los diversos manuscritos, podemos establecer que los romances corteses fueron leídos en su mayoría en el norte de Francia y, para ser más específicos, en las regiones al norte y al este de París, incluyendo la Picardía, donde se realizaron la mayor parte de los manuscritos. Estas dos premisas permiten observar que la fama del autor no puede ser comprendida en términos progresivos, sino más bien contextuales, es decir que fue durante los siglos XII y XIII, momentos en los que la corte de Flandes dio más apoyo a la producción literaria, cuando los manuscritos fueron más reproducidos. Por otra parte, encontramos en estos siglos la sistematización del derecho, síntoma de la potencialización de la palabra escrita, lo cual habla, en términos de la literatura, de que este proceso fue más allá de las fronteras de la escritura de textos jurídicos. Lo anterior puede ser explicado a partir de las artes liberales ya que, tanto los textos jurídicos como literarios, provenían de la retórica.

Aunado a lo anterior, este capítulo ha dado luz sobre el proceso de oralidad y escritura que se dio durante estos momentos, lo cual nos permite establecer que si bien el uso del pergamino y la tinta transformó las formas en que se creaban y reproducían los textos, fue mediante la oralización que éstos llegaron a más personas, ya que, como pudimos observar, la sociedad medieval preservó el uso de la palabra hablada como medio de transmisión, aunque,

ahora, con una base textual que permitió que las narraciones se reprodujeran con mayor apego al texto original.

Faltará, pues, pasar al último aspecto de esta investigación. En las siguientes páginas analizaremos tanto al público a como los lugares donde se leían las obras de Chrétien de Troyes, con el fin de analizar el proceso de recepción de las mismas.

## CAPÍTULO CUATRO

### Recepción de las obras de Chrétien de Troyes: espacios de lectura, escritura y socialización

---

#### Introducción

Llegamos al último capítulo de esta investigación. Establecidas las condiciones de producción de la literatura de Chrétien de Troyes, explicado el proceso de formación del modelo de caballería a partir de las fuentes históricas y literarias y establecidas las vías de transmisión de las obras de nuestro autor, en estas últimas páginas analizaremos dos cuestiones fundamentales, con el fin de concluir el proceso mediante el cual la sociedad feudal creó el modelo de caballería, a saber: el público de las novelas de caballería y los espacios de lectura, escritura y socialización.

Como hemos señalado desde el primer capítulo de esta investigación, a partir de las teorías de Huizinga, Gadamer y Caillois, concebimos a la literatura como un juego, dado que se lleva a cabo en un espacio y tiempo determinados, además de contar con reglas propias que no necesariamente responden a las establecidas en el mundo “real”. La materialización del juego literario se lleva a cabo a través los jugadores, quienes para nuestro caso son el narrador y el público receptor. Esta afirmación nos obliga a indagar más profundamente con el fin de dilucidar, en un primer subapartado, quiénes escuchaban las aventuras caballerescas narradas en las obras del champañés, es decir, resolver quiénes completaban este acto lúdico en unión con el autor, el texto y el transmisor.

Posteriormente, será necesario analizar los espacios y momentos donde se llevaba a cabo la narración de los *romans courtois*, de tal suerte que el estudio de los diferentes lugares dentro del castillo, su utilidad y su transformación serán fundamentales para poder comprender, en términos materiales, el escenario donde se llevaban a cabo las lecturas y, en consecuencia, los espacios donde se transmitía el modelo de caballería que hemos analizado a lo largo de este

trabajo. Así, este último capítulo tiene dos funciones: en principio, trasladar la teoría del juego estudiada en las primeras páginas de esta investigación al ámbito material y, posteriormente, – como consecuencia– cerrar el proceso de creación del modelo de *Militia Christi*.

## IV.1 “Escuchad entonces. Prestadme oídos y corazones”: El público de Chrétien de Troyes

---

*Et qui or me vaurra entendre,  
Cuer et oreilles me doit rendre,  
Car ne veul pas servir de songe,  
Ne de fable, ne de menchange,  
Calogrenant*

CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion* (vv.169-172)

Establecer claramente el público que escuchaba las hazañas caballerescas no es empresa fácil. Ya hemos señalado en la introducción de esta investigación la problemática que implica la falta de fuentes específicas que den cuenta sobre el público al que iban dirigidas las novelas escritas por Chrétien de Troyes<sup>1</sup>. A pesar de ello, el tema ya ha sido abordado por algunos historiadores durante el siglo pasado, quienes nos pueden dar luz sobre la recepción de los textos tanto en términos generales como particulares. Así, en este subapartado comenzaremos por mostrar las posturas de algunos de los autores más importantes con el fin de establecer las directrices que hasta el momento se han trazado para resolver este punto nodal de la investigación. Posteriormente, plantearemos algunas hipótesis que, desde nuestra perspectiva, pueden aportar mayor información al tema que aquí se trata.

Primeramente, contamos con la explicación que Georges Duby redactó hacia 1964 en su artículo “Dans la France du Nord-Ouest au XII<sup>e</sup> siècle: Les “Jeunes” dans la société aristocratique”<sup>2</sup>. Allí, el historiador francés identificó a los jóvenes aristócratas *–jeunes*<sup>3</sup>– de los

---

<sup>1</sup> Nicholas Vicent en su artículo “The Court of Henry II”, muestra una lista de los asistentes a la corte de Enrique II, entre 1154 y 1189. Este listado únicamente toma en cuenta a aquellos laicos o religiosos que se encuentran en las cartas de asistencia en más de quince ocasiones. Este tipo de documentación sólo nos permite establecer el público *grosso modo*, a saber, personajes de la jerarquía eclesiástica y de la nobleza. Nicholas Vicent, “The Court of Henry II”, en Christopher Harper-Bill y Nicholas Vicent (eds.), *Henry II. New Interpretations*, Woodbridge, The Boydell Press, 2007, pp. 289-291.

<sup>2</sup> Geroges Duby, «Dans la France du Nord-Ouest au XII<sup>e</sup> siècle: Les «Jeunes» dans la société aristocratique» en *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 19, no. 5, 1964, pp. 835-846. El artículo fue publicado

siglos XII y XIII como el público principal de los romances corteses. Los jóvenes, explica Duby, se trasladaban en grupos pequeños liderados por el de mayor edad, en busca de torneos y guerras locales, además de una dama o una viuda con la cual pudieran contraer nupcias.

Como hemos visto en capítulos anteriores, el carácter violento de estos grupos fue continuamente criticado por los religiosos quienes adjetivaban sus actitudes bulliciosas y depravadas, además de condenar la constante búsqueda de gloria y riqueza de los jóvenes caballeros. Así, Duby sugiere que estos jóvenes eran el público principal de las novelas de caballería y que en ellas encontraban el reflejo de sus necesidades y, a la vez, los relatos mostraban una caballería modélica, la cual elevaba la figura del caballero y lo establecía como el defensor de la Iglesia y de los pobres, asimismo de ser el agente principal que combatía contra los enemigos de la cristiandad; de tal suerte que la imagen del caballero creada por y para los jóvenes permitió que la sociedad aristocrática de los siglos XII y XIII encontrara una vía de unificación, es decir: una ideología caballerescas.<sup>4</sup>

Si bien la explicación de Duby da luz sobre los receptores de las novelas caballerescas y su relación socio-idológica, lo hace de manera parcial ya que como ha señalado R. W. Hanning, el historiador de *Annales* no estableció la relación entre los clérigos que escribían novelas

---

posteriormente en la obra *La société chevaleresque* del mismo autor; Georges Duby, *La société chevaleresque*, París, Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales-Flammarion, 1988, 222 p.

<sup>3</sup> “Le plus souvent, cependant, ils s’appliquent à des hommes de guerres et servent à les situer dans une étape bien déterminée de leur existence. De cette étape, il importe en premier lieu de reconnaître les bornes. Il apparaît très clairement que celui qu’on appelle un ‘jeune’ n’est plus un enfant, qu’il a dépassé le temps de l’éducation et des exercices préparatoires à l’activité militaire [...] Le ‘jeune’, par conséquent, est un homme fait, un adulte. Il est introduit dans le groupe de guerriers; il a reçu les armes; il est adoube. On remarque, d’autre part, que normalement les chevaliers sont appelés ‘jeunes’ à leur mariage, et même au-delà.” [“Muy a menudo, sin embargo, se aplican a los hombres de guerra y se sitúan en una etapa bien definida de su existencia. De esa etapa importa, en primer lugar, reconocer sus límites. Es muy claro que aquel que llamamos ‘joven’ ya no es un niño, ha pasado los tiempos de educación y los ejercicios preparatorios de la actividad militar [...] El ‘joven’, por consecuencia, es un hombre hecho, un adulto. Es introducido en el grupo de los guerreros; recibe las armas; es armado caballero. Nos damos cuenta, por otro lado, que normalmente los caballeros son llamados ‘jóvenes’ en su matrimonio, e incluso más allá.”] *Ibid.*, pp. 835-836.

<sup>4</sup> El ideal caballeresco del cual habla Duby puede ser perfectamente identificado en su texto *Guillaume le Maréchal*, personaje que, desde la perspectiva del historiador francés, da cuenta de la ideología caballerescas. Georges Duby, *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, París, Fayard, 1986, 188 p.

caballerescas y el público, como es el caso de Chrétien de Troyes.<sup>5</sup> En la argumentación de Duby pareciera que los jóvenes y los religiosos se encuentran separados, lo cual no explicaría el nacimiento de la caballería cristiana, la cual fue enaltecida por Bernardo de Claraval. Aun así, hay un punto fundamental en la explicación sobre la literatura caballerescas y su público, a saber, la necesidad de la caballería por separar su comportamiento del de los villanos y con ello dar cuenta de por qué debían mantener su posición privilegiada.

Posteriormente, encontramos interpretaciones como las de M. Dominica Legge<sup>6</sup> y Reto R. Bezzola<sup>7</sup> quienes, desde distintos puntos de vista, argumentan que las mujeres aristócratas encontraron en la promoción cultural la vía por la cual podían obtener mayor poder y autoridad.<sup>8</sup> Por su parte, Legge apuntó que en el reino anglo-normando, este fenómeno se dio principalmente al interior de los castillos y, específicamente, en la cámara de las damas –que regularmente se encontraba en la parte más alta del castillo–, el cual fue un espacio privilegiado ya que la privacidad de este lugar permitió que las mujeres refinaran los comportamientos. Las mujeres inglesas educadas comisionaron la traducción de las primeras novelas caballerescas a la lengua francesa y procuraron la reproducción de los comportamientos cortesanos, por lo menos, hasta 1170.

La afirmación de Legge establece muchas dudas, ya que si bien no podemos negar la aportación de los grupos femeninos a la cultura plenomedieval –como fueron los casos de María de Francia o en la Baja Edad Media Cristine de Pizan–, esto las ubica como promotoras y como público al mismo tiempo, lo cual nos haría pensar que la producción literaria se realiza por y para

---

<sup>5</sup> R. W. Hanning, “The Audience as Co-creator of the First Chivalric Romances”, en *The Yearbook of English Studies*, vol. 11, Literature and its Background, 1981, pp. 1-28.

<sup>6</sup> M. Dominica Legge, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, Claredon Press, 1963, X+390 p.

<sup>7</sup> Reto R. Bezzola, *Les origines et la formation de la courtoise en Occident (500-1200)*, París, H. Champion, 1958, XXII+396 p.

<sup>8</sup> En este sentido es importante recordar dos elementos fundamentales: primeramente, que las principales promotoras de la cultura cortesana en Francia e Inglaterra fueron Leonor de Aquitania y María de Francia y, por otra parte, que en los romances de Chrétien de Troyes las damas tienen las características de un señor feudal.

ellas mismas. También, debemos cuestionarnos si las novelas fueron escritas para ser leídas únicamente en las cámaras de las damas, ya que esto, aunado a la cuestión mencionada anteriormente, disminuiría notablemente el público que tenía acceso a los textos. La tesis de Legge no resuelve estos cuestionamientos pero sí sugiere un grupo más al público que leía y escuchaba los romances: las mujeres.

Por su parte Bezzola, en su monumental estudio sobre la literatura cortesana europea, también advierte el papel fundamental de las mujeres en el cambio actitudinal de las cortes francesa, anglonormanda y argevinas. En su caso, el autor parte del texto *De amore*<sup>9</sup> escrito por Andreas Capellanus entre 1184 y 1186 a petición de María de Champagne, y de la figura de Leonor de Aquitania como principal impulsora de las doctrinas del amor cortés. Así, apoyado en la explicación de Georges Duby, Bezzola establece que las novelas caballerescas estaban íntimamente ligadas al interés de la aristocracia femenina por reafirmar los modales cortesanos y que, por lo tanto, el público al cual iban dirigidas las novelas eran tanto las damas mismas como los jóvenes.

Finalmente, encontramos posturas como las de R. Howard Bloch, quien hacia finales de la década de 1970, publicó su estudio *Medieval French Literature and Law*<sup>10</sup>. En esta obra, el autor realizó una crítica a la tesis de Georges Duby, desde otra perspectiva. Bloch no negó la importancia de los romances corteses en un contexto caracterizado por la presión en la sociedad aristocrática feudal, a saber, las tensiones entre la monarquía, los mercaderes y el pueblo, además de la Iglesia y su búsqueda de control a partir de la Paz de Dios. La diferencia es que Bloch no analizó los romances como el soporte desde el cual los jóvenes caballeros encontraban la respuesta a sus necesidades y fantasías, ya que desde su perspectiva, los *romans courtois*

---

<sup>9</sup> André le Chapelain, *The Art of Courtly Love*, Nueva York, W.W. Norton, 1969, 218 p.

<sup>10</sup> R. Howard Bloch, *Medieval French Literature and Law*, Berkeley, University of California Press, 1977, 267 p.

planteaban ideales que diferían de los intereses tradicionales de la caballería. A partir de una lectura jurídica, Bloch señaló que los textos literarios iban en contra de la eficacia de la violencia e implícitamente promovían la centralización del poder en la figura del rey. Aunado a lo anterior, Bloch examinó la presencia del ideal de individualidad e interioridad en la literatura cortesana, con lo cual realizó un paralelo entre los textos seculares y la literatura religiosa con el fin de establecer los ideales de la cultura del siglo XII.

Al final de su análisis, el autor concluyó que la cortesía como la formulación moderna más duradera del mito de la interioridad no promovió los intereses ideológicos de la clase (sic) para la cual era dirigida, de manera que para interiorizar los ideales de la igualdad y pasividad de la cultura cortesana, la nobleza feudal tuvo que renunciar voluntariamente a su autonomía militar y política. La literatura cortesana fue decadente desde sus inicios, ya que la ética que promovía entraba en conflicto con los intereses de los guerreros, en palabras de Bloch: “[courtly literature] responds in unsuspected ways to the unsolved issues of epic [...]; it points in the direction of new possibilities of human order which conflict with rather than support nobility’s traditional function”<sup>11</sup>. De tal suerte que, desde esta perspectiva, los romances cortesanos desmantelaban los valores e ideales más preciados de la nobleza: la justificación de la violencia, la primacía del grupo sobre el individuo y el desprecio por limitaciones autoimpuestas, lo cual hace de la literatura cortesana un foro de adaptación para las realidades políticas posteriores al feudalismo.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> “[el amor cortés] responde en modos insospechados a los temas irresueltos de la época [...]; apunta hacia la dirección de nuevas posibilidades del orden humano que entran en conflicto con la función tradicional de la nobleza”, *ibid.*, pp. 257-258.

<sup>12</sup> *Idem.*

A pesar de que Bloch no señala puntualmente el público al que estaban dirigidas las narraciones, su argumentación permite establecer un público constituido por tres grupos principales: clérigos, mujeres educadas y nobles –incluyendo a la caballería–.

A partir de las investigaciones realizadas por Duby, Legge, Bezzola y Bloch, podemos establecer que el público al cual iban dirigidas las obras literarias, si bien era diverso, se mantenía entre la nobleza y los religiosos. Los cuatro autores llegan a diferentes conclusiones sobre el público al que eran dirigidas las obras y las razones por las que los textos eran realizados, lo cual es un punto nodal del presente trabajo. Si bien, ya tenemos definidos a los receptores principales de las obras, es de primer orden cuestionarnos ¿cuál es el papel del público en la transmisión de los romances corteses?, ¿acaso son únicamente un agente pasivo?

Sin duda, no podemos establecer que el auditorio tenía un papel pasivo. A partir de los supuestos teóricos que hemos señalado desde el primer capítulo de esta investigación, apuntamos que al concebir la literatura como un fenómeno lúdico, tanto el narrador como el público son fundamentales para llevar a cabo el juego. Además, es necesario tomar en cuenta algunos puntos que, si bien parecerían obvios, es necesario subrayarlos, a saber: el interés de los lectores y escuchas por las temáticas narradas y la comprensión del lenguaje de las obras, para que el mensaje pudiera ser comprendido.

En su artículo “The Audience as Co-creator of the First Chivaleric Romance”, R.W. Hanning plantea una serie de directrices con las cuales intenta definir la relación entre el autor, el narrador, la obra y el público. El primer punto relevante de su explicación es la referencia al horizonte de posibilidades del auditorio; es decir, qué tipo de narraciones aceptaba y podía comprender el público. Desde la perspectiva de Hanning, la audiencia estaba acostumbrada a escuchar distintos géneros literarios, desde los cantares de gesta hasta los romances corteses, lo

cual establece el nivel de comprensión del público, es decir que comprendían las referencias y significados del relato.<sup>13</sup> En este sentido apunta el autor:

The chevaleric romance could, in this light, be explained as the high point of generic synthesis in twelfth-century courtly love literature, since some examples contain elements from love-lyric, *chanson de geste*, *roman antique*, Ovidian *conte*, fabliau, and *lai*, plus, as Bloch suggest, material borrowed from twelfth-century devotional and confessional works, and [...] biblical reworking, as well.<sup>14</sup>

Al encontrarnos ante un público que, a través de su experiencia auditiva, conoce diferentes géneros, podríamos decir que de alguna manera es “especializado”. Debemos establecer que el papel de la audiencia también funciona como juez del relato, es decir, que debe “encontrarse” en la narración y especialmente identificarse con el protagonista de la obra. Es en este sentido, que el modelo caballeresco que propone Chrétien de Troyes en sus obras es asequible y comprensible para su público; ya fuesen las damas, los caballeros o los religiosos, todos encuentran en el andar de Erec, Cligés, Lancelot, Yvain, o Perceval referentes que forman parte de su realidad, así como un mundo apoteótico que reivindica y legitima su lugar social. Por supuesto, el éxito de la obra estaba en íntima relación con los trovadores y juglares quienes, como hemos señalado en páginas anteriores, tenían en sus manos o, mejor dicho, en su voz, la aprobación del público, pues dependía de ellos que la audiencia pudiese imaginar la narración. Es así que el juego literario dependía de la interacción entre el autor, el texto, el narrador y el público, que en conjunto hacían posible el desarrollo de la cultura lúdica, en este caso, literaria.

---

<sup>13</sup> *Vid.* Hanning, *op. cit.*, p. 10.

<sup>14</sup> “La novela caballeresca podría, desde este punto de vista, ser explicada como el punto más alto de síntesis genérica de la literatura de amor cortés en el siglo XII, pues a partir de algunos ejemplos contiene elementos de la lírica amorosa, las canciones de gesta, la novela antigua, el cuento ovidiano, la fabula y el *lai*, además, como sugiere Bloch, tomó prestado material de los trabajos devocionales y confesionales [...] y, también, de relecturas de la Biblia.” *Ibid.*, pp. 10-11.

## IV.2 Espacios de lectura, escritura y socialización: la corte, el *aula*, la *camera* y los jardines

---

*Li boins roys Artus de Bretaigne,  
La qui proeche nous ensengue  
Que nous soions preus et courtois,  
Tint court si riche comme rois  
A chele feste qui tant couste,  
C'on doit nommer le Penthecouste.*

CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier au Lion*

Durante el siglo XII, las residencias aristocráticas mejoraron notablemente: las chimeneas se multiplicaron, el mobiliario se enriqueció, la tapicería ornamental se hizo más frecuente, etc. La ampliación de los espacios de confort, espacios de diversión y de aprendizaje responde a un contexto más amplio en el cual florecieron las cortes reales, el renacimiento cultural, la sistematización del derecho y la burocratización de la nobleza, entre otros aspectos.

Así, a lo largo de las últimas páginas de esta investigación, el lector encontrará el análisis de los espacios donde se leían los *romans courtois*. Para ello es de primer orden comprender el crecimiento tanto en número como en tamaño de los edificios fortificados para, posteriormente, proceder al análisis puntual de su interior. En dicho orden de ideas, si bien la corte será un aspecto de suma importancia, también trataremos otros espacios como el aula, la cámara de la dama y los jardines de los palacios, pues fue en estos espacios donde la cultura literaria se reprodujo oralmente como un acto lúdico y, por lo tanto, donde se llevaba a cabo la lectura de las obras de Chrétien de Troyes.

### IV.2.1 La diversificación del espacio: de castillos a palacios

La lectura de la literatura cortesana está íntimamente ligada a espacios y a momentos precisos. Si bien la escritura de ésta se llevaba a cabo de manera solitaria y silenciosa, en la mayoría de las

ocasiones era escrita para interpretarse frente a un público mayoritariamente noble. Es por ello que hacia 1200, la literatura fue parte de la socialización de la aristocracia y encontró en los castillos el lugar por excelencia para ser narrada.

Durante los siglos XII y XIII aumentó notablemente el número de castillos en el Occidente medieval. Comprendido bajo el nombre de *incastellamento*<sup>15</sup>, castralización enceldamiento<sup>16</sup>, el reforzamiento y multiplicación de los edificios respondió, paradójicamente, a la pacificación de Occidente, la disminución de los conflictos entre linajes y la articularción del espacio europeo en señoríos. La relativa paz que vivió el reino francés entre estos dos siglos – obtenida a partir de la administración de la violencia con los procesos de la Reforma Gregoriana, la Paz y la Tregua de Dios–<sup>17</sup>, se tradujo en que la nobleza se asentó por mayor tiempo en una sola residencia, la cual era más ostentosa y con espacios más diversos. En el caso de los príncipes, estos eligieron una sola villa por capital en la que residirían la mayor parte del tiempo.

Este fenómeno también impactó en la caballería, la cual, ante un escenario de relativa paz, disminuyó su entrenamiento a cuarenta días por año. Así, los *bellatores* imitaron los castillos señoriales pero sin las características defensivas. De hecho, las autoridades principescas cuidaban que las residencias de los caballeros no fuesen más ostentosas o amenazantes que las propias<sup>18</sup>, ya que entre más grande era la residencia denotaba que el propietario tenía más poder,

---

<sup>15</sup> Para mayor información sobre esta categoría *vid.* Pierre Toubert, *Les structures du Latium médiéval: Le Latium méridional et la Sabine du IX<sup>e</sup> siècle à la fin du XII<sup>e</sup> siècle*, 2 vols., Rome, École Française de Rome, 1973; Federico Marazzi, “El ‘incastellamento’ veinte años después: observaciones de la generación post-toubertiana”, en *Estudia Historica. Historia medieval*, Universidad de Salamanca, no.13, 1995, pp. 187-198.

<sup>16</sup> *Vid.* Robert Fossier, *Gente de la Edad Media*, México, Taurus, 2008, 385 p.

<sup>17</sup> *Vid.* Dominique Barthélemy, *El año mil y la Paz de Dios. La Iglesia y la sociedad feudal*, Granada, Universidad de Granada-Universitat de València, 2005, 727 p.; Dominique Barthélemy, *Caballeros y milagros: violencia y sacralidad en la sociedad feudal*, Granada-Valencia, Universidad de Granada-Universitat de València, 2006, 295 p.

<sup>18</sup> Martin Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduit de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, París, Fayard, 2011 p. 118.

de manera tal que como señala Joseph Morsel: “el castillo constituye un símbolo de dominación por ser el centro de un poder señorial, y no tanto porque en él residen los aristócratas”.<sup>19</sup>

Así, las viejas residencias fortificadas se transformaron en espacios de vivienda, siempre en detrimento de la actividad guerrera. De hecho, únicamente las torres de homenaje fueron reforzadas y elevadas, como símbolo del poder coercitivo de los príncipes.<sup>20</sup> Las residencias fortificadas de la nobleza baja se convirtieron en verdaderos palacios, enriquecidos con elementos decorativos y con muros que separaban las diferentes habitaciones. De esta manera, debemos comprender los nuevos castillos como lugares de habitación, es decir: lugares donde se vivía y se trabajaba a la vez, lo cual nos da una idea de la morada aristocrática como un centro de producción y de organización de la producción y, por lo tanto, un espacio donde se materializaba el poder de la aristocracia.

Un claro ejemplo de lo antes señalado son los “topolinajes”. Dicha categoría, acuñada por Anita Guerreau-Jalabert, denota las secuencias de herederos del poder señorial, identificadas por llevar el nombre del castillo; lo cual se diferencia de los linajes comunes que se caracterizaban por ser patrilineales y da luz sobre la importancia del poder material que adquiriría la aristocracia a través de la posesión de un castillo. En palabras de la historiadora:

La fin du X<sup>e</sup> siècle et le XI<sup>e</sup> furent donc marqués par la réorganisation des réseaux alliance de aristocratie et par sa fixation sur une base territoriale dont le château était la fois le point ancrage et le symbole.

Cette transformation des structures de pouvoir et de organisation de la parenté correspond très précisément une évolution dans usage des noms propres qui reçut alors la marque évidente de la

---

<sup>19</sup> Joseph Morsel, *La aristocracia medieval. El dominio social en Occidente (siglos V-XV)*, Valencia, Universitat de València, 2008, p. 117.

<sup>20</sup> Durante los reinados de Luis VI, Luis VII y Felipe Augusto, es decir entre 1137 y 1223, fueron reforzadas y construidas la mayor parte de las torres de homenaje en el norte de Francia. Este fenómeno responde directamente a la materialización del poder de la nobleza durante el periodo feudal, pues era en este espacio donde se llevaban a cabo los contratos de feudovasallaje. Para mayor información *vid.* André Châtelain, *Châteaux forts et féodalité en Ile de France du XI<sup>eme</sup> au XIII<sup>eme</sup> siècle*, Nonnette, Crèer, 1983, 507 p., ils.

territorialisation de aristocratie.<sup>21</sup>

Por otra parte, la transformación de las residencias influyó positivamente en la literatura. Ya fuese para las canciones improvisadas o para las novelas, las nuevas viviendas contaban con más habitaciones donde se llevaban a cabo actividades lúdicas y culturales. A través de las fuentes y tomando en cuenta la variantes que existían en la construcción de las residencias fortificadas, podemos clasificar –como lo hace Martin Aurell– dichos espacios de la siguiente manera: *aula* o sala de recepción, *camera* (habitación) y *capella* (capilla). El *aula* y la *camera* privada fueron los principales espacios de reproducción literaria en lenguas vernáculas, mientras que la *capella* se distinguió por ser un espacio de exégesis bíblica y estudio teológico donde imperaba el uso del latín. A estos espacios habría que añadir la corte, no necesariamente como lugar físico sino como un momento en el cual se reunían los nobles.

#### **IV.2.2 La corte**

Para comenzar a analizar la corte<sup>22</sup>, es importante señalar un aspecto fundamental: durante la Plena Edad Media, la corte puede ser comprendida tanto como un relación social y como un espacio físico, el cual fue enriqueciendo su aspecto y diversificando sus actividades con el paso del tiempo. En su acepción social, la corte se comprende como el grupo de familiares, caballeros y agentes administrativos del rey, quienes se reúnen, entre otras cosas, para resolver los asuntos

---

<sup>21</sup> “El final del siglo X y el siglo XI fueron marcados por la reorganización de las redes de alianza de la aristocracia y por su fijación sobre una base territorial, en la cual el castillo era a la vez ancla y símbolo.

Dicha transformación de las estructuras de poder y de organización del parentesco corresponden precisamente a una evolución en el uso de los nombres propios que recibieron, entonces, la marca evidente de la territorialización de la aristocracia”, Anita Guerreau-Jalbert, “Sur les structures de parenté dans l’Europe médiévale”, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 36, no. 6, 1981, pp. 1028-1049.

<sup>22</sup> Durante los siglos XII y XIII las palabras *curia* –corte– y *schola* –escuela– se encuentran como sinónimos en las fuentes; lo cual nos explicará tanto el carácter festivo como la amplia vida culturalmente activa que se desarrolló en las cortes principescas, en los castillos de los señores y en algunas de las casas fortificadas de los caballeros. Martin Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduit de l’aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Millau, Fayard, 2011, p. 115.

relativos a la gestión del poder real aunque también llevaban a cabo actividades lúdicas. Debido a sus características, la corte puede reunirse en diversos espacios.

Ahora bien, en cuanto a la corte como espacio físico, entendemos una sala que ocupaba un lugar central de las residencias. Cabe señalar que dicho recinto no representaba una novedad durante la Plena Edad Media. Ya desde el siglo VI encontramos edificios construidos alrededor de la corte en territorio franco. Aun así, cabe señalar que la construcción castral cambió sustancialmente entre la Alta y la Plena Edad Media; de manera tal que, por ejemplo, durante el periodo merovingio (siglos V-VIII) las fortificaciones eran realizadas en tierra y madera, y cubrían superficies que alcanzaban hasta una hectárea. Dichas edificaciones tenían una función ligada a la guerra. En palabras de Morsel:

En general se trata de recintos empleados tan sólo para refugiarse en caso de necesidad y cuya eficacia residía en buena medida en el hecho de que con frecuencia no resultaban apreciables desde lejos. Quedaba por tanto excluida la presencia de torres elevadas y la proximidad a núcleos de habitación. En consecuencia, en la mayor parte de los casos no contaban con residentes permanentes.<sup>23</sup>

En dicho espacio, la Plena Edad Media vio surgir la “cultura cortesana”, la cual buscó reproducir una serie de actitudes y conocimientos en la nobleza con el fin de refinar sus comportamientos.<sup>24</sup> De esta manera, las prácticas cortesanas también deben ser comprendidas como parte del modelo de caballería que hemos analizado a lo largo de esta investigación.<sup>25</sup> Dicha afirmación no parece extraña si tomamos en cuenta que fue en este espacio donde se recibía a muchos jóvenes –público de los romances corteses– que deseaban convertirse en

---

<sup>23</sup> Morsel, *op. cit.*, p. 109.

<sup>24</sup> Entre 1170 y 1180 encontramos los primeros tratados de civilidad, los cuales evocan las formas cortesanas, los comportamientos que se debía adoptar en la mesa o con las damas. Así, textos como *l'Enseignement* de Garin le Brun y *l'Enseignement du Chevalier* de Arnaut Guilhem de Marsan, dan cuenta del refinamiento de la nobleza o, más específicamente, de las transformaciones que ésta buscaba realizar en su conducta. Estas primeras obras, realizadas por trovadores, estaban redactadas en lengua vulgar, regularmente en algún dialecto de la *langue d'Oc*. Vid. Arnaut Guilhem de Marsan, *L'Enseignement au chevalier: L'Ensenhamen d'Arnaut-Gilhem de Marsan ou Code du parfait chevalier*, Monein, Pyrémoude, 2007, 114 p.

<sup>25</sup> Vid. *supra*, Capítulo 2.

caballeros y era allí, precisamente, donde se les investía con las armas, es decir que en el mismo nombramiento como caballero se incluía la aceptación de la conducta cortesana.

Desde los últimos siglos de la Alta Edad Media los castillos y residencias fortificadas se expandieron por el Occidente y aumentaron su tamaño en términos de verticalidad, además de ser realizados, en su mayoría, en piedra. En el caso del territorio franco, hacia el siglo IX, podemos contar aproximadamente quince edificios con corte.<sup>26</sup> Las cortes del norte, si bien no eran numerosas, eran las que gozaban de mayor fama dado su carácter principesco, el cual atraía a gran cantidad de juglares, trovadores y literatos. En cuanto a las cortes meridionales, éstas sumaban un número mayor; destacan las cortes de los condes de Poitiers, Barcelona, Toulouse y Provenza, las cuales eran muy concurridas. Por otra parte, como observaremos posteriormente, el uso del espacio se transformó, convirtiéndose en lugares de habitación.

La residencia aristocrática se distinguía por la diferenciación que se realizaba entre el espacio público, dominado por los hombres, y el espacio doméstico, reservado para las mujeres. Una de las características fundamentales de las cortes era la relativa unión de ambos géneros, pues allí se ofrecían múltiples oportunidades para que ambos sexos pudieran compartir algunas aficiones como los juegos de dados, el ajedrez, la música<sup>27</sup>, la lectura de poesía y de obras de ficción, y por supuesto, de canciones y novelas, como las de Chrétien de Troyes.

Desde mediados del siglo XII, algunas cortes jugaron un papel fundamental en la producción de obras literarias. La corte Plantagenêt se caracterizó por promover la escritura de hagiografías y novelas. Allí encontramos a juglares y trovadores que narraban las historias de

---

<sup>26</sup> El estudio del crecimiento de las residencias fortificadas durante la Alta Edad Media no es el objeto de esta investigación, para el caso *vid.* Luc Bourgeois, “Les résidences des élites et des fortifications du haut Moyen Âge en France et en Belgique dans leur cadre européen: aperçu historiographique (1955-2005)”, en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, CESCUM, Año 49, no. 194, abril-junio, 2006, pp. 113-141.

<sup>27</sup> Sobre los juegos de dados y el ajedrez, *vid.* Jean-Michel Mehl, *Les jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, París, Fayard, 1990, 631 p. Especialmente los capítulos V “Le jeu de dés”, pp. 76-98 y VII “Le jeu d’échecs”, pp.115-134.

Tristán e Iseo, Lancelot, Yvain, etc. Por su parte, la corte de Enrique el Joven y María de Champagne fue el espacio donde se presentaban trovadores como Huon d'Oisy<sup>28</sup>, Guiot de Provins<sup>29</sup>, Gace Brulé<sup>30</sup>, Gilles de Vieux-Maison<sup>31</sup> y el mismo Chrétien.

A nivel discursivo, durante la Plena Edad Media la corte fue comprendida de diferentes maneras; por su parte los romances corteses proponen una visión encantadora; ya en el prólogo de *Le Chevalier de la Charrette*, Chrétien señala:

*Et dit qu'a une Acenssion  
Li rois Artus cort tenue ot  
Riche et bele tant con lui plot,  
Si riche com a roi estut.  
Après mangier ne se remut  
Li rois d'anre ses compaignons,  
Molt ot an la sale barons  
Et s'i fu la reïne ansamble,  
Si ot avoec aus, ce me sanble,  
Mainte bele dame cortoise  
Bien parlant an lengue françoise,<sup>32</sup>  
(*Le Chevalier de la Charrete*, vv. 30-40)*

Un día de la Ascensión, nos dice,  
El rey Arturo había reunido a su corte  
Con todo el brillo y la belleza que deseaba,  
Como convenía al rey.  
Después de la comida el rey no se movió  
De entre sus compañeros  
Había en la sala muchos nobles  
Y la reina estaba presente,  
Y con ella, yo lo creo,  
Muchas bellas damas cortesananas  
Que sabían hablar la lengua francesa,

La corte es presentada como un lugar de paz dominado por las damas, donde pueden demostrar su dedicación y su fidelidad; un lugar donde reina la belleza, la civilidad y la inteligencia; donde se pueden escuchar canciones y romances compuestos en lengua francesa; un espacio donde se reflejan los vínculos feudales claramente; es decir, donde la estructura estamental y dependiente toma forma y los lazos de feudovasallaje funcionan perfectamente.

Hacia el siglo XIII, esta concepción acerca de la corte cambió. Muchos trovadores, de la *langue d'Oc*, dirigieron su críticas al espacio cortesano. Autores como Ramon Vidal de Besalú<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Hugues III d'Oisy fue señor de Oisy y de Crèvecœur, es considerado el primer poeta de la Edad Media.

<sup>29</sup> Trovador francés de la zona de Champagne quien posiblemente participó en la tercera y cuarta Cruzadas.

<sup>30</sup> Trovador y caballero francés de la zona de Champagne.

<sup>31</sup> Trovador de quien sólo sabemos era parte de la corte de Champagne.

<sup>32</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, París, Le Livre de Poche, 1992, p. 42.

<sup>33</sup> Raimon Vidal y Arnaut Carcassés, *Nouvelles occitanes du Moyen Âge*, París, Flammarion, 1992, 282 p., ils.

y Bertran de Born<sup>34</sup> –trovadores occitanos– señalaron que las cortes habían perdido su carácter noble para convertirse en un lugar donde asistían los vulgares y los locos. Para explicar este fenómeno se han vertido varias ideas: algunos especialistas, como Aldo Scaglione, señalan que la transformación de las cortes surgió a partir de la burocratización del palacio; lo cual se tradujo en que cortesanos, poetas y literatos aficionados se convirtieran en *scribouillards*, es decir, escritores especializados en la redacción de textos administrativos.<sup>35</sup>

Por otra parte, historiadores como Martin Aurell han puesto en duda esta postura, al cuestionar si en realidad la festividad de la corte real devino en beneficio de las labores administrativas. Desde su punto de vista, dicha respuesta estaría incompleta, pues no toma en cuenta la importancia del sistema de valores de la caballería. Así, con base en la obra del trovador Boniface VI de Castellane<sup>36</sup>, sabemos que existían dos tipos de literatura: la “literatura pragmática” y las “bellas letras”. La primera de ellas estaba dedicada a los textos retóricos y jurídicos de corte administrativo de la nobleza. En cuanto a la segunda –las bellas artes– comprendía a la literatura de ficción y a la poesía<sup>37</sup>. De tal suerte que en el siglo XIII, la sistematización del derecho y por lo tanto la burocratización de la nobleza no se tradujo en la

---

<sup>34</sup> Gérard Gouiran (ed.), *L'Amour et la guerre: l'œuvre de Bertran de Born*, 2 vols., Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985, ils.

<sup>35</sup> Aldo Scaglione, *Courtliness, Chivalry & Courtesy from Ottonian Germany to Italian Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1992, 489 p. Véase especialmente la parte III, “Imaginative transformations”, pp. 89-167.

<sup>36</sup> Boniface de Castellane se caracterizó por criticar el carácter administrativo de las cortes, dado que, desde su perspectiva, los nobles habían olvidado su carácter guerrero para dar más peso a la burocracia. En su segundo poema el trovador asienta: “*I. Gerra e trebailh e brega'm plaz,/ e'm plai qan vei reiregarda,/ e'm plai qan vei caval armatz,/ e'm plai qan vei grans colps ferir,/ q'enaissi'm par terra estorta.*” (vv.1-5) [“I. La guerra, los esfuerzos y los tumultos se complacen,/ y me complace ver una retaguardia,/ y me complace ver a los caballos armados/ y me complace ver grandes golpes encontrarse,/ como si fuera territorio conquistado.”], y continúa: “*Q'aitals es mos cors e mos senz,/ e de plai sai chascun jor menz./ II. E enoia'm qar avocatz vei annar ab tan gran arda;/ e pesa'm conseilhs des prelatz,/ qar anc home non vi jausir,/ qar qui son dreit lur aporta/ ill dion q'aiço es nientz, q'es del Comte tot veiramenz.*” (vv. 614) [“Porque esto es mi corazón y mi mente,/ y de las discusiones estoy disgustado cada día./ II. Y me disgusta cuando los abogados/ Veo venir con gran número de seguidores;/ y no puedo soportar el consejo de los prelados,/ porque no hemos visto ningún hombre alegrarse,/ cuando demuestran su derecho/ dicen que no vale nada,/ que es al conde a quien pertenece verdaderamente.”] La obra de Boniface de Castellane fue recuperada por Amos Parducci en la revista *Romania*. Boniface de Castellane, “Sirventes”, en *Romania*, t. XLVI, París, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1920, pp. 478-511.

<sup>37</sup> Aurell, *op. cit.*, p. 117.

desaparición de los espacios de socialización y diversión, sino más bien en la pluralización de las tareas que se llevaban a cabo, dado que el recinto de la aristocracia ya no cumplía únicamente una función defensiva.

Asimismo, encontramos la mirada de los religiosos. Algunos clérigos de corte, que se convirtieron en obispos –dependiendo el caso–, propusieron una visión diabólica del mismo espacio. Así, la corte era un lugar donde el dinero y los hombres circulaban rápidamente; un lugar donde los beneficios y las adversidades eran brutales y arbitrarios; donde reinaba la avaricia, el derroche, la necesidad y la hipocresía; en una palabra, para personajes como Jean de Salisbury<sup>38</sup>, Walter Map<sup>39</sup> o Pedro de Blois<sup>40</sup>, la corte era el infierno. Por ejemplo, el obispo de Chartres escribe hablando sobre los juglares y trovadores:

Pero en nuestra época, inclinada a los cuentos y a todo lo bajo, no sólo ha venido su corazón y sus oídos a la vaciedad, sino que con los placeres de ojos y oídos deleita la pereza, enciende la lujuria y busca en todo el fomento de los vicios. ¿No entretiene el ocioso su pereza y llama al sueño con la suavidad de la música y la melodía de los cantos, con el regocijo de los cantores y de los narradores de cuentos, o, lo que es peor, con la embriaguez y el desenfreno? [...] Esta perniciosa moda ha prevalecido tanto, que incluso en las casas más nobles tienen su asiento quienes exhiben sus obsenidades corporales en público y promueven tal indecencia, que hasta un cínico se avergonzaría de contemplarlos. Más asombroso aun, ni siquiera son expulsados cuando con soez estrépito infectan el aire con repetidos ruidos y arrojan sin vergüenza fuera lo vergonzoso que escondían.<sup>41</sup>

Las denuncias de los religiosos fueron dirigidas especialmente a la corte de Enrique II, la cual se caracterizaba por ser muy innovadora. Su inestabilidad, sus jerarquías efímeras, su superficialidad, la redistribución perpetua de riquezas con fines sociales o políticos, fueron juzgados por los religiosos debido a que dichas características iban en contra del orden y el modo de vida que promovía la institución eclesiástica, a saber: el reposo y el estudio.

---

<sup>38</sup> Juan de Salisbury, *Policraticus*, Madrid, Editora Nacional, 1984, 779 p. Véase especialmente el libro primero, pp. 101-148.

<sup>39</sup> Walter Map, *De nugis curialium*, Oxford, Clarendon Press, 1914, 287 p. Versión digital en: <http://www.archive.org>.

<sup>40</sup> Petri Blesensis, “Epistolae”, en Migne, *PL*, vol. MPL207, col. 0001-0560C. Versión digital en: <http://www.documentacatholicaomnia.eu>.

<sup>41</sup> Juan de Salisbury, *op. cit.*, pp. 31-33.

Ya fuese elogiada o criticada, los discursos sobre la corte demuestran la complejidad de la misma; un espacio donde se cruzaban nuevos valores, prácticas sociales y culturales que escapaban de las manos de la Iglesia y contribuían a la unificación de los grupos aristocráticos, del príncipe y los caballeros. Será importante, pues, señalar los cambios que surgieron entre los siglos X y XII, cuando los castillos perdieron su carácter únicamente defensivo para convertirse en espacios de socialización, diversión y administración.

#### **IV.2.3 El *aula***

La sala de recepción o *aula* se encontraba regularmente en el primer piso también llamado “piso noble” de la torre principal o de un edificio anexo. Este espacio en algunas ocasiones era llamado corte, debido a que a veces allí se llevaba a cabo la reunión de los aristócratas. El tamaño de este lugar era variable, por ejemplo el *aula* del palacio de los duques Aquitania –construida hacia 1200– alcanzaba los 800 m<sup>2</sup>; el palacio de Troyes contaba con un aula de 360 m<sup>2</sup> y 77 m<sup>2</sup> para la sala del castillo de Étampes. Regularmente estaba decorada con cortinas de seda o pergamino y las ventanas, regularmente gemelas, estaban enmarcadas por columnas con capiteles esculpidos. Los pilares, relieves, tímpanos y arcos estaban realizados como parte de la decoración policromática que incluía mármoles y piedras que adornaban las paredes de la habitación, las cuales eran decoradas con frescos, mosaicos, paneles y vigas de madera pintadas. Finalmente, encontramos otro tipo de ornamentos como tapices colgados en triángulos, que posiblemente tenían la función de dividir la sala en compartimentos, en caso de ser necesario.<sup>42</sup>

Por otra parte, en algunas ocasiones, la sala estaba organizada en nichos desde los cuales se podía observar la *basse-cour*, es decir, el espacio entre las mazmorras y los límites del edificio –donde regularmente se tenían algunos animales domésticos y se llevaban a cabo ejercicios

---

<sup>42</sup> Vid. Aurell, *op. cit.*, p. 120.

ecuestres–, y también se podía contemplar el paisaje o leer de manera individual. Además la pieza contaba con una chimenea, la cual usualmente estaba decorada, así como con braseros, los cuales, evidentemente, tenían la función de mantener la sala caliente. El resto del mobiliario también era decorado; encontramos mesas plegables y pintadas, utilizadas para comer, bancos con cojines de plumas, cofres que contenían cubiertos y cerámicas, candelabros, etc.

El aula era, pues, un espacio público, principalmente masculino donde acudía la caballería, donde el señor ejercía justicia y donde los campesinos entregaban la cosecha; pero, principalmente, era un espacio de fiesta y de recepción. Cabe señalar que en este sitio las damas sólo podían permanecer cuando se llevaban a cabo banquetes y fiestas.<sup>43</sup> Una referencia a este lugar, lo encontramos en la *Histoire de Saint Louis*, escrita por el Jean de Joinville. Allí, el cronista francés narra los hechos sucedidos en 1241 cuando Louis IX llamó a corte en Saumur, donde acudieron varios personajes de la nobleza:

*XXI. Et revenons à notre matière, et disons ainsi que après ces chose tint li roys une grant cour à Saumur en Anjo, et là fu-je, et vous tesmoing que ce fu la mieux arée\* que je veisse onque ; car à la table le roy manjoit, emprés li, li cuens de Poitiers, que il avoit fait chevalier nouvel à une sait-Jehan ; et après le conte de Poitiers, mangont li cuens Jehan de Dreues, que il avoit fait chevalier nouvel aussi ; après le conte de Dreues, mangoit\* li cuens de la Marche ; après li bons cuens Pierres de Bretagne. Et devant la table le roy, endroit le conte de Dreues, magoit messires li roys de Navarre, en cote et en matel de samit, bien parez de courroie, de fermail et de chapel d'or\* ; et je tranchoie devant li. [...] Li roys tint celle feste ès hales de Samur ; et disoit l'on que li grans roys Henris d'Angleterre les avoit\*.*

XXI. Y regresando a nuestra materia, y diciendo así que después aquellas cosas, el rey llamó a una gran corte en Saumur en Anjou, y hecho esto, y ustedes testigos que ésta fue la mejor preparada, que yo definiendo algunas veces; porque en la mesa el rey comió, después de él, el conde de Poitiers, que había hecho caballero nuevo a un Saint-Jehan; y después del conde de Poitiers, comió el conde Jehan de Dreues, que había hecho caballero nuevo también; después del conde de Dreues, comió el conde de la Marche; después del conde de la Marche, el buen conde Pedro de Breaña. Y frente a la mesa el rey, a la derecha del conde de Dreues, comió mi señor el rey de Navarra, en cota y en abrigo de seda, bien adornado con un cinturón, una hebilla y el sombrero de oro; y yo [estaba frente] a él [...] El rey declaró en ese momento

<sup>43</sup> En las primeras páginas de *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes narra que durante la fiesta de Pascua: “A Caradigant son chastel/ Ot il rois Artus cort tenue./ Onc si riche ne fu veüe./ Car mout i ot boens chevaliers,/ Hardiz et corageus et fiers./ Et riches dames et puceles,/ Filles de rois, gentes et beles.” [“En Cardigán, su castillo,/ Había tenido su corte./ Jamás, se había visto una más rica,/ Pues había buen número de valerosos caballeros,/ Audaces, valientes y orgullosos/ Y ricas damas y doncellas,/ Hijas de reyes, graciosas y bellas.”] *Chrétien de Troyes, Erec et Enide*, París, Le Livre de Poche, 1992, vv. 28-34, pp. 28-30; Por otra parte, en *Le Chevalier au Lion*, narra: “Après de mengier, par mi les sales,/ Li chevalier s’atropelerent/ La ou dames les apelerent,/ Ou demoiseles ou puceles.” [“Después de la comida, atravesaron las salas,/ Los caballeros se reunieron/ Allá donde les llamaban las damas,/ Las doncellas, las jóvenes.”] Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, París, Le Livre de Poche, 1994, vv. 8-11, p. 50.

[...] *et vous dirai pourquoi il me semble ; car à la paroy dou cloistre où les roys mangoit, qui tenoient grant espace, mangoient encore à une table vingt que evesque que archevesque, et encore après les evesques et les archevesques mangoit encoste cele table la royne Blanche, sa mère, ou chef doi cloistre, de celle part là où li roys ne mangoit pas. Et\* si servoit à la royne li cuens de Bouloigne, qui puis fu roys de Portugal, et li bons cuens Hues de Saint-Pol, et uns Alemans de l'aage de dix-huit ans, que on disoit que il avoit estei fiz sainte Helizabeth de Thuringe[...] Ou\* chief dou cloistre d'autre part estoient les cuisines, les bouteillers, les paneteries et les despenses ; de celi chief servoit l'on devant le roy et devant le royne, de char, de vin et de pain. Et en toutes les autres eles et\*eu prael d'en milieu mangoient de chevaliers si grans\* foisons, que je ne soy les nombrer ; et distrent mout de gens que il n'avoient onques veu autant de seurcoz ne d'autres garnemens de drap d'or et de soie à une feste, comme il ot là ; et dist on que il y ot bien trois mille chevaliers.*<sup>44</sup>

en las salas de Saumur; y dijo que el gran rey Enrique de Inglaterra les había hecho por sus grandes fiestas celebrar [...] Y ustedes dirán por qué eso me parece; debido al parecido al claustro donde el rey comía, que estaba rodeado de caballeros y de sirvientes que tenían gran espacio, comían todavía en una mesa veinte obispos y arzobispos, y aun después de los obispos y los arzobispos comieron a lado de esa mesa la reina Blanca, su madre, o jefa del claustro, de aquella parte donde el rey no comía. Y servían a la reina los condes de Boloña, que luego fue rey de Portugal, y los buenos condes Hues de Saint-Pol, y unos alemanes de diecisiete años de edad, que nos dijeron eran hijos de santa Helizabeth de Thuringe [...] Donde el jefe del claustro de otra parte estaban los cocineros, las cavas, los panaderos y las despensas. Aquel chef servía delante de la reina, el carbón, el vino y el pan. Y en todas la otras salas y en el patio central comían los caballeros sin grandes hechuras, que no los sé nombrar; y dicen muchas personas que no habían vestido una cota ni otra protección de hoja de oro y de seda en una fiesta; como allí. Y nos dicen que había tres mil caballeros.

La escena narrada por Joinville presenta a varios personajes de la nobleza de la primera mitad del siglo XIII, algunos religiosos, caballeros, damas y trabajadores del palacio, lo cual nos confirma tanto el público que acudía al *aula* como las actividades que allí se llevaban a cabo; para el caso, un gran festín, como señala la fuente. También podemos pensar en las dimensiones del lugar, pues, aunque los números del biógrafo de San Luis no fuesen exactos, sí podemos asentar que el *aula* era un espacio amplio y público donde se reunía la corte y se llevaban a cabo enlaces políticos, pero también, un lugar de socialización y diversión. De esta manera podemos entender el aula como el lugar donde se desplegaba el poder de la nobleza, donde se expresaba el poder y el lugar social que este estamento ocupaba.

---

<sup>44</sup> Jean de Joinville, *Histoire de Saint Louis*, París, Libraire de la Société de l'Histoire de France, 1868, p. 34. Versión digital en <http://www.archive.org>.

#### IV.2.4 La camera

Situadas en los pisos superiores del edificio, las cámaras eran un espacio privado. En esta parte de la residencia se encontraba la habitación conyugal y algunos espacios reservados para la dama, sus hijas, familiares, doncellas y sirvientes, quienes permanecían allí regularmente para cuidar a los niños en edades tempranas.

En esta suerte de departamentos, la cama era la pieza central del mobiliario. Regularmente de grandes dimensiones –más larga que ancha– y sobrepuesta en un dosel, podían dormir hasta seis personas en este mueble y durante el día funcionaba como sofá. Las almohadas, sábanas y cobertores de varios colores, estaban finamente tejidos, lo cual manifestaba la riqueza del lugar. Además en esta habitación se encontraban sillas, taburetes, cofres para las vestimentas y espejos. Finalmente, encontramos cortinas que funcionaban como separaciones, es decir, mediante el uso de éstas se podía compartimentar la habitación.

Estos “espacios femeninos” también se caracterizaron por su limpieza, en comparación con la sala de recepción donde las excavaciones arqueológicas han encontrado abundante comida tirada en el piso. Hacia 1270, en una continuación del *Roman de la Rose*, Jean de Meung compara la atención que ponían las jóvenes en ocultar sus defectos físicos en la habitación de Venus y señala como éstas debían lavar los baños para retirar la espuma y las arañas. Con un poco de ironía, el autor hace alusión a los quehaceres domésticos donde la presencia femenina era más patente.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> “*Tiegne la chambre Venus nete;/ S’ele est preuz e bien enseignie;/ Ne laist entour nule iraignie/ Qu’el n’arde ou ree, arche ou housse;/ Si qu’il n’i puisse cuillir mousse./ S’ele a laiz piez, toujoursz les chauce;/ Briements s’el set seur li nul vice;/ Couvrir le deit, se mout n’est nice.*”, (vv. 13336-13344), Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, t. IV, París, Libraire Ancienne Édouard Champion, 1822, p. 16. [“Tiña en la habitación de Venus nace/ Si se planea bien enseñar/ No dejar alrededor ninguna araña/ Que ni braza o panal, o arco o cubierta/ Que no reciba espuma,/ Dejar en los pies siempre los zapatos./ Verdaderamente si de la residencia no se quiere ningún vicio /Cubrir el dedo, mucho no es escaso.”].

#### IV.2.5 Los jardines

Cuando el clima lo permitía, los hombres y las mujeres del castillo o del palacio urbano acudían a los huertos, los cuales si bien tenían la función de proveer de comida, también funcionaban como jardines en los cuales se llevaban a cabo actos lúdicos. Las fuentes nos remiten a las diferentes actividades que hombres y mujeres realizaban, por ejemplo en *Le Chevalier au Lion*, Chrétien de Troyes narra la siguiente escena:

*Mesire Yvains el vergier entre  
Et après lui tout sa route;  
Apuyé voit deseur son coute  
Un prodomme qui se gesoit  
Seur .i. drap de soire, et lisoit  
Une puchele devant li  
En un rommans escouter  
S'i estoit venue acouter  
Une dame, et estoit sa mere.  
Et li prodons estoit sen pere.  
Et se pooient esjoïr  
Mout de li veoir et oïr,  
Car il n'avoient plus d'enfans<sup>46</sup>  
(*Le Chevalier au Lion*, vv. 5356-5369)*

Mi señor Yvain entró al vergel  
Con toda su escolta detrás de él;  
Vio, apoyado sobre su codo,  
A un noble que estaba recostado  
Sobre una sábana de seda y leía  
Una dama delante de él  
Una novela escuchaba  
Y, para escuchar la novela,  
Una dama, que era su madre.  
El noble era su padre.  
Ellos tenían buena razón para reunirse  
La miraban y la escuchaban,  
Porque ellos no tenían otros hijos.

Por otra parte, en una crónica posterior escrita en el siglo XIII por el franciscano Salimbene de Parma (†1288) –también conocido como Salimbene de Adam–, donde asienta los hechos vividos entre 1157 y 1287, encontramos la descripción de los jardines de una residencia en Pisa, a la cual había entrado el fraile para pedir limosa. El cronista narra:

*Essendo io dunque secolui in Pisa, e andando insieme colle nostre sporte a questua di pane, c'imbatemala in un cortile, nel quale entrammo tutt'e due; ed eravi una vite frondosa, tutta distesa al di sopra, il cui verde era dilettevolissimo a vedere, e sotto all' ombra era una soavità a riposare. Ivi erano leopardi e molte altre fiere*

Entonces, estando yo con él en Pisa y andando juntos realizando la recolecta de pan con nuestros sacos, llegamos a una corte donde los dos entramos; ésta, estaba totalmente cubierta por un árbol frondoso de vid; el color verde era muy agradable para la vista y debajo de la sombra era muy agradable reposar. Había

<sup>46</sup> Chrétien de Troyes, *op. cit.*, vv. 5356-5369, pp. 380-383.

*d' oltremare, che lungamente guardammo, perché ogni cosa nuova e bella si guarda volentieri. Eranvi anche fanciulle di età già idonea, a cui la ricchezza delle vesti, e l'avvenza del volto aggiungevano ornamento ed amabilità. Ed avevano in mano, sì gli uni che le altre, violoni, viole, cetre e diversi altri strumenti musicali, da cui traevano dolcissimi suoni, e li accompagnavano con una mímica appropriata. Ivi nessuno si movera, nessuno parlava: tutti ascoltavano in silenzio. E il canto era sì nuovo e delizioso e per le parole, e per la varietà delle voci e il metodo di cantare, che inondava il cuore di giocondità. Nulla dissero a noi; nulla noi dicemmo a loro. E la musica tanto vocale che ci fermammo là; e ci stemmo gran tempo e non sapevamo dipartircene.<sup>47</sup>*

leopardos y muchos animales salvajes de ultramar que nosotros miramos por mucho tiempo, porque cada cosa nueva y bella se mira voluntariosamente. Había, también, hombres y mujeres jóvenes de edad idónea a quienes la riqueza de sus vestimentas y [el atractivo] de sus caras agregaba ornamento y amabilidad. Los unos y los otros tenían en las manos violines, violas, cítaras y otros instrumentos musicales de los cuales salían sonidos muy dulces acompañados con una mímica apropiada. Aquí nadie se movía y nadie hablaba: todo el mundo escuchaba en silencio. El canto era totalmente nuevo y delicioso tanto por las palabras, como por la variedad de voces, como por la forma de cantar que inundaba el corazón de alegría. Ellos no nos dijeron nada y nosotros nada a ellos. Y la música vocal e instrumental no cesó por todo el tiempo que permanecimos allí; y nosotros nos quedamos allí por mucho tiempo y no podíamos partir.

Ambas fuentes nos dan luz sobre los personajes que acuden a los jardines y las actividades que allí se llevan a cabo. De tal suerte que, como hemos mencionado, si bien los jardines son un espacio donde se sembraban algunos productos, también fueron un foro de diversión donde los nobles escuchaban música y leían literatura en voz alta. Los jardines eran, pues, un lugar de descanso y diversión, donde caballeros, damas y, en algunas ocasiones, religiosos, se reunían en sus tiempos libres; un espacio más donde el público podía escuchar las aventuras caballerescas.

---

<sup>47</sup> Traducción de Elisa Pallottini, Fray Salimbene de Parma, *Cronaca*, t.1, Parma, Luigi Battei Editore, 1882, pp. 25-26. Versión digital en <http://www.archive.org>.

### IV.3 Conclusiones al cuarto capítulo

---

Durante la Plena Edad Media, el público de los romances de Chrétien de Troyes estaba limitado a la caballería –especialmente los jóvenes–, las damas y algunos religiosos. Este fenómeno no parece raro al observar que son éstos los tres grupos que protagonizan las obras del champañés y, quienes, por su contexto cultural y material, podían comprender las novelas y, en consecuencia, ser el público cautivo de las mismas. En este sentido, aquellos que eran parte de esta cultura lúdica podían ver en Erec, Cligès, Yvain, Lancelot y/o Perceval no sólo un modelo sino un horizonte de posibilidades. En el caso de los aristócratas, eran ellos quienes se divertían y buscaban el reconocimiento social, lo cual Chrétien, como hemos explicado, plasma de manera clara en sus cinco novelas.

Por otra parte, durante los siglos XI y XII, surgieron cambios en la construcción y en la concepción de los castillos. Obviamente dichos cambios no fueron un fenómeno aislado de las relaciones sociales; con ello nos referimos a que la transformación espacial y las dinámicas sociales mantuvieron una relación dialéctica durante el periodo de nuestro interés. De esta manera la diversificación de las actividades que se llevaban a cabo en el espacio castral respondió a la reorganización de las dinámicas de la nobleza, la cual, en estos momentos, encontró en las edificaciones fortificadas no sólo un espacio de defensa –como fue durante los siglos anteriores–, sino también un lugar de residencia y un espacio que representaba su poder.

La reorganización, decoración y separación de las diferentes salas del castillo muestra la lógica de la sociedad feudal y sus necesidades, a saber: la estratificación estamental, los roles que desempeñaban hombres y mujeres y la separación entre espacios donde se llevaban a cabo actos políticos y actos lúdicos. Para ser más precisos, los momentos en que en las salas se desarrollaban eventos de carácter netamente político, como era la investidura de caballeros,

estaban separados de los momentos de diversión, como cuando los trovadores y juglares que leían novelas cortesananas y poemas, tocaban instrumentos, etc.

De esta manera, si retomamos tanto las palabras de Joseph Morsel, quien señala que: “Todo lugar donde los hombres se establecen se transforma en un espacio social e, inversamente, toda evolución social pasa necesariamente por una evolución de la relación anterior con el espacio”<sup>48</sup>, como los testimonios de las fuentes literarias, podemos concluir que la literatura de Chrétien de Troyes además de ser escrita para un público específico –la aristocracia–, también era leída en espacios concretos como eran el *aula*, la *camera* y los jardines y, en un sentido más extenso, en la corte, entendida ésta como un espacio social.

---

<sup>48</sup> Morsel, *op. cit.*, p. 115.

## CONCLUSIONES

---

Apuntaba Erich Köhler hacia mediados del siglo pasado:

La novela artúrica despliega progresivamente una exigencia de hegemonía histórico-universal del mundo caballeresco y cortés, envuelta en un halo de cuento de hadas y trasladada a un universo poético las contradicciones y la incertidumbre de ese mundo, que comienzan a manifestarse en una realidad histórica totalmente diferente, conseguirán: sea transformar en representaciones escatológicas la excesiva autonomía de la imagen del hombre caballeresco, sea reenviar a una idealidad que no compromete y que deviene en un fin en sí misma, más estético que moral.<sup>1</sup>

A primera vista la interpretación que realizó dicho autor en su texto *La aventura caballeresca. Ideal y realidad de la narrativa cortés* parecería correcta. El contexto político y religioso de los siglos XI al XIII pareciera ser, desde un nivel de lectura institucional de los procesos históricos y literarios, opresor de las costumbres de la caballería –ya sea por la falta de batallas, ya sea por su “domesticación”– y, por lo tanto, las novelas caballerescas tendrían la función de válvula de escape; lo cual dejaría a la literatura, en este caso a la escrita por Chrétien de Troyes, como un elemento meramente estético.

Con el fin de dar otra interpretación a dicho proceso, en esta investigación hemos partido de una pregunta fundamental, a saber: ¿en qué sentido los textos de Chrétien de Troyes utilizaron la diversión en los espacios de lectura, de escritura y de socialización, como vehículo para reproducir un modelo de caballería religiosa, y, con ello, contribuir a la reproducción del sistema feudal?

La pregunta que nos hemos planteado ha sido resuelta partir de la teoría del juego; es decir, a través de la comprensión de que tanto la literatura como la lectura de la misma son un juego. Así, a partir de los postulados de Johan Huizinga<sup>2</sup>, Roger Caillois<sup>3</sup> y Hans-Georg Gadamer,<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Erich Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad de la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1990, pp. 13-14.

<sup>2</sup> Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Madrid, Akal Ediciones, 2010, 287 p.

podemos definir a la literatura como un producto cultural lúdico que se lleva a cabo en un tiempo y espacio definidos, creado para divertir y entretener a un público específico, es decir, para un círculo de personas que comprenden el lenguaje utilizado. En este sentido, el juego literario, en la caracterización realizada por Caillois, es comprendida como *mimicry*, a saber: la representación de algo o alguien diferente al jugador, el que durante la interpretación de su papel anula su “yo real”, para ser otro y de esta manera “representarse” como otra persona, como lo hacían lo juglares y trovadores al narrar las aventuras caballerescas. Para que el juego se pueda llevar a cabo necesita del público, quien es la aparte que da sentido a la narración.

Posteriormente, fue necesario historizar la leyenda artúrica con el fin de encontrar su origen y el proceso mediante el cual había llegado a la sociedad plenomedieval en general y a Chrétien de Troyes, en particular. Así, las historias de Gildas, Nennius y Geoffrey de Monmouth –en la isla bretona– fueron de gran importancia para conservar la leyenda y para que, posteriormente, Robert Wace la llevara a la parte continental de Europa y Chrétien tuviera conocimiento de la materia artúrica. Este análisis mostró la importancia de la transmisión oral de las leyendas artúricas durante la Alta Edad Media y, a partir del siglo XII, el papel fundamental que tuvieron personajes como Leonor de Aquitania, María de Francia, Enrique el Liberal, Enrique II Plantagenêt y Felipe de Flandes quienes, desde sus respectivas cortes, impulsaron un proyecto cultural, el cual favoreció claramente a nuestro autor quien, en tan sólo 25 años, escribió cinco romances corteses, además de los textos ovidianos que precedieron a dichas novelas caballerescas.

---

<sup>3</sup> Roger Caillois, *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 331 p.

<sup>4</sup> Hans-Georg Gadamer, “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, en *Verdad y Método*, t. 1, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2005, pp. 143-181.

Establecido el contexto cultural, fue necesario indagar sobre la vida de Chrétien de Troyes. A pesar de la falta de información al respecto, es fundamental concebir al champañés como un hombre formado en el ámbito clerical y en las artes liberales del *trivium*; lo cual no sólo incentivó su capacidad para citar a autores clásicos, sino el mismo hecho de realizar narraciones, cuyo alto nivel escriturístico supo llamar la atención del público.

Categorizada la literatura en su forma y fondo, comprendido el contexto cultural plenomedieval y la vida del autor, surgieron varias preguntas, las cuales dirigieron el escudriñamiento al análisis del contexto histórico de los siglos XI al XIII, con el fin de comprender cómo había sido creado el modelo de caballero religioso. Así, encontramos en esta temporalidad un largo proceso de reformas eclesiásticas –tanto al interior como al exterior de la institución– y, en consecuencia de ello, enfrentamientos con la monarquía. De esta suerte, procesos como la Reforma Gregoriana, la Paz y Tregua de Dios, las Cruzadas y el surgimiento de la Orden cisterciense, tuvieron un impacto al limitar, progresivamente, la violencia nobiliaria, hasta el punto de permitir el uso de la violencia únicamente cuando ésta se empleaba para defender a la religión cristiana o a la Iglesia.

Aunado a ello, resalta la sistematización del derecho realizada entre los siglos XI y XIII, con lo cual se buscó conservar el orden terrenal, al que pertenecían los *bellatores*. Influidos por el orden tripartito explicado en los textos realizados por Gerardo de Cambrai y Adalberón de Laon, durante la Plena Edad Media surgieron varias obras que pretendieron legislar a la sociedad eclesiástica feudal, entre las que destacan el *Decretum* o *Collectarium canonum* de Burcardo de Worms y el *Decretum* de Ivo de Chartres, con el fin de continuar la “purificación” de los religiosos iniciada siglos antes. Este proceso de ordenamiento social se tradujo años después en la escritura de dos textos, que si bien no son de corte legal, sí materializaban las características

del buen cristiano, pero ahora en la caballería; nos referimos a la misiva escrita por Bernardo de Claraval a Hugo de Payns<sup>5</sup>, donde el cisterciense escribe sobre los monjes guerreros encarnados en la Orden del Temple y, posteriormente, la *Histoire de Saint Louis* de Jean de Joinville, donde el autor resalta el carácter religioso y guerrero del rey.<sup>6</sup>

Faltaba, pues, analizar cómo representaba Chrétien de Troyes dicho modelo caballeresco en sus obras. Así, a partir del estudio de sus poemas, encontramos que el caballero se formaba a partir de, por lo menos, cuatro variables, a saber: 1) la caballería como antítesis de la villanía; 2) la belleza física, el carácter noble, cortés y gentil; 3) la relación entre el caballero y las armas; y 4) la religiosidad del caballero. El análisis de la obra arrojó un modelo de caballería que se fue complejizando a lo largo de los cinco textos y que si bien no cumple cabalmente con las ideas del monje cisterciense, sí marca las pautas de un caballero ejemplar, tanto en términos religiosos como nobiliarios; es decir, un caballero cuyo comportamiento está guiado por el mandato de Dios y que, en este mismo sentido, puede llegar a ser un buen rey, como se observa en la coronación de los protagonistas de sus novelas.

Dicho análisis también mostró un resultado interesante, pues en las obras de Chrétien es mediante un sistema comparativo que surge el caballero modélico; es decir, que a través del enfrentamiento de lo felón y lo cortés, lo cristiano y lo pagano, el comportamiento racional y animal, es como se construye el modelo de caballería. Si bien, alguno de los personajes cae en algún comportamiento incorrecto siempre regresa al camino de la cristiandad por consejo de algún personaje religioso; lo cual también nos habla del proceso de exclusión-inclusión de dicha religión.

---

<sup>5</sup> Bernardo de Claraval, “Libro sobre las glorias de la nueva milicia. A los caballeros templarios”, en *Obras completas de San Bernardo*, vol. II, Madrid, Editorial Católica, 1983, pp. 494-543.

<sup>6</sup> Jean de Joinville, *Histoire de Saint Louis*, París, Librairie de la Société de l’Histoire de France, 1868, 410 p.

Establecidas las condiciones de producción de la literatura de Chrétien y su contenido, pasamos a un segundo nivel interpretativo: la transmisión de los textos. En una primera parte sobre el estudio de la multiplicación de los manuscritos, pudimos observar el crecimiento heterogéneo de las copias, de manera que sabemos que el interés por reproducir los romances corteses tuvo su clímax entre 1225 y 1300. Por otra parte, es fundamental resaltar que la mayoría de los manuscritos están escritos en lenguas del noreste francés, como fueron el picardo, el champañés y el borgoñón, lo cual nos da una idea de las zonas donde fue más leído y escuchado nuestro autor, de manera que un análisis como éste arroja luz sobre el interés de la nobleza de esta región por reproducir los textos. Aun así, esto no invalida la opción de que las novelas de Chrétien fuesen leídas en zonas aledañas, como la Normandía o Valonia, debido a que las lenguas regionales de estas latitudes eran parte de la *langue d’Oïl*, grupo lingüístico bajo el cual se conocen todas las lenguas del norte del reino franco.

Posteriormente, fue menester realizar un estudio sobre la importancia de la oralidad y la escritura durante la Plena Edad Media. A través de la teoría de la *literacy*, cuyos pioneros fueron Walter Ong<sup>7</sup> y Brian Stock<sup>8</sup>, pudimos sostener que las novelas cortesanas fueron transmitidas tanto de manera oral como escrita. Así, establecimos que si bien la sociedad de la época era en su mayoría iletrada, los textos eran de gran importancia pues tenían la función de sistematizar el discurso y permitir, a través de los copistas, que perdurara. Para el caso, la oralidad fue fundamental ya que al ser el principal medio de reproducción del discurso, ésta promovió la transmisión y el conocimiento de muchas obras, entre ellas las de Chrétien de Troyes. Además, en una sociedad con estas características los textos podían volver a ser dictados para crear una

---

<sup>7</sup> Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 190 p.

<sup>8</sup> Brian Stock, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1983, 604 p.

nueva copia de la obra original, potencializando el número de personas que podrían leer o escuchar un escrito.

De esta manera, los textos de Chrétien sirvieron como base para que juglares y trovadores pudieran narrarlos en voz alta y así transmitir las aventuras caballerescas al público. La misma estructura de los textos del clérigo lector seguía esa lógica, pues su carácter poético, escrito en verso, facilitaba su memorización. Además, como ha señalado Evelyn Birge Vitz, los personajes del champañés tienen un fuerte sentido dramático, lo cual facilitaba a los encargados de narrar las obras hacer un *performance* del texto y así divertir a su público.<sup>9</sup>

Para concluir la investigación, fue necesario estudiar tanto al público de las obras de Chrétien de Troyes como los espacios donde eran leídas. El primer punto señalado implicó una serie de dificultades a superar, pues la información al respecto no es mucha. Así, a partir de los estudios de Georges Duby<sup>10</sup> sobre los jóvenes en la Edad Media y las investigaciones de Dominica Legge<sup>11</sup>, Reto R. Bezzola<sup>12</sup> y R.W. Hanning<sup>13</sup> sobre el público plenomedieval, podemos concluir que el público de los *romans courtois* estaba conformado por jóvenes caballeros, damas y algunos religiosos. Dicha afirmación no parece extraña al observar que son estos tres grupos los que aparecen constantemente en los textos y, por lo tanto, quienes podían comprender el lenguaje utilizado en las obras y mostrar interés en ellas. Asimismo, no debemos olvidar que fueron estos tres grupos quienes se encargaron de promover la escritura de la

---

<sup>9</sup> Evelyn Birge Vitz (ed.), *Orality and Performance in Early French Romance*, Woodbridge, D.S. Brewer, 1999, XIII+314 p.

<sup>10</sup> Georges Duby, “Dans la France du Nord-Ouest au XII<sup>e</sup> siècle: Les ‘Jeunes’ dans la société aristocratique”, en *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 19, no. 5, 1964, pp. 835-846.

<sup>11</sup> M. Dominica Legge, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963, X+390 p.

<sup>12</sup> Reto R. Bezzola, *Les origines et la formation de la courtoise en Occident (500-1200)*, París, H. Champion, 1958, XXII+396 p.

<sup>13</sup> R.W. Hanning, “The Audience as Co-creator of the First Chivalric Romances”, en *The Yearbook of English Studies*, vol. 11, Literature and its Background, 1981, pp. 1-28.

literatura de corte con el fin de promover tanto una cultura cortesana, en el caso de la aristocracia, y los valores cristianos en el de los clérigos, como ocurre con Chrétien.

Finalmente, mediante el estudio de las diversas salas que conformaban a los castillos medievales, pudimos establecer los espacios donde se llevaba a cabo la lectura de los textos. Así, fueron las cortes –como espacio físico y social–, el *aula*, la *camera* de la dama y los jardines, los espacios donde las fuentes nos permiten saber que se llevaba a cabo tal acto lúdico, especialmente durante los siglos XII y XIII, cuando los castillos complejizaron sus actividades y más allá de ser edificaciones de defensa se convirtieron en lugares de habitación.

Señalado lo anterior, regresemos a la pregunta rectora de esta investigación: ¿en qué sentido los textos de Chrétien de Troyes utilizaron la diversión en los espacios de lectura, de escritura y de socialización, como vehículo para reproducir un modelo de caballería religiosa, y, con ello, contribuir a la reproducción del sistema feudal? Claramente el principal objetivo de la literatura caballeresca fue divertir a la aristocracia plenomedieval. Este argumento se refuerza al constatar en las fuentes que los textos eran leídos en eventos festivos o tiempos libres de las damas y los caballeros. Si bien algunos espacios, como el *aula*, también eran ocupados para realizar eventos políticos, no tenemos noticia de que durante éstos se leyeran textos literarios. De tal manera que no podemos afirmar que la literatura fue escrita necesariamente con fines políticos, en términos propagandísticos. En todo caso, es mediante el acto lúdico que llega a oídos de los estamentos altos, el modelo de caballería.

El hecho de que la mayoría de las copias de los manuscritos de Chrétien fueran realizadas entre 1225 y 1300, responde, desde nuestra perspectiva, a varios factores: en principio, a que ante una realidad menos bélica, –lo cual daba pie a mayor tiempo de esparcimiento– la nobleza pudo participar constantemente en actos lúdicos, como fue el escuchar romances corteses. Por

otra parte, fueron los siglos XII y XIII los momentos en los que el orden estamental medieval tomó mayor fuerza a partir de la sistematización del derecho, además del triunfo del proyecto cultural de las cortes francesas, inglesas y flandesinas. De manera que ante dicho contexto, la aristocracia, limitada en su acción bélica, encontró en la producción literaria la forma crear un modelo de caballería funcional en la realidad feudal. La transmisión de los valores cortesanos y cristianos, llevados al público a través de la diversión, amplió el horizonte de expectativas de los caballeros, otorgándoles, a partir de la narración de ficciones, la posibilidad de “perfeccionarse” y, así, incluirse en el nuevo contexto.

Contrariamente a lo que señaló Köhler, desde nuestra perspectiva, las novelas de Chrétien de Troyes y, por lo tanto, el modelo de caballería religiosa, tuvieron un impacto en la sociedad medieval, pero sólo por menos de un siglo; la comprobación de ello es la existencia de los caballeros Templarios y, sobre todo, de Luis IX de Francia, quien reinó entre 1226 y 1270, momento en el cual, los textos del clérigo champañés estaban en boga.

Finalmente, este trabajo se propuso desde las primeras líneas analizar a la sociedad feudal a partir de su cultura, sus modelos y sus lecturas con el fin continuar con el debate sobre qué fue el feudalismo. En este sentido podemos concluir que el feudalismo del norte de Francia, en términos culturales y políticos, fue un sistema donde los valores cristianos tuvieron la función de “domesticar” a la caballería a partir de la creación de un modelo, el cual pretendió incluirla en el orden terrenal con base en su función protectora de la *ecclesia*.

A partir de esto, podemos establecer que si bien el orden tripartito analizado por Georges Duby en *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, hacia 1978, es correcto, faltaría realizar un serie de matices pues no deja de ser una explicación estructural que no puede ser aplicada todo el Occidente medieval, sino únicamente el noreste del reino franco y se limita a

una perspectiva institucional. En este orden de ideas, tomar en cuenta la cultura de esta región nos permite analizar a uno de los estamentos –los *bellatores*– desde otra perspectiva y sustentar que, ante una sociedad mayoritariamente iletrada, la narración de novelas cortesananas en contextos lúdicos, sirvió para transmitir las características del caballero cristiano.

Así, el caballero modélico que construyó Chrétien de Troyes en sus obras era, a final de cuentas, la demostración del orden terrenal, es decir que el lugar social ocupado por la caballería en sus narraciones –y si tenemos en mente que era una sociedad dependiente en su estructura– tuvo la función de mostrar, también, el papel de *oratores* y *laboratores*. En este sentido, es imperativo recordar el carácter lúdico de dicha literatura ya que, de esta manera, podemos decir que el feudalismo fue –en conjunto con sus características económicas y políticas–, un sistema de valores. Dichos valores, fueron representados en la cultura literaria de tal manera que la literatura fue concebida como medio de diversión y, posteriormente, como vehículo de modelos sociales, los cuales funcionaban como ejemplo y con ello se pretendía mantener el orden social.

En este sentido, el análisis de la cultura lúdica plenomedieval permite observar a la sociedad feudal del norte de Francia, como un conjunto de personas que necesitaban tanto tener momentos de esparcimiento y diversión como mantener el orden, pertenecer a un estamento en particular y, en el caso de la caballería, poderse imaginar como un Yvain, un Lancelot o un Perceval, para poder ser, como escribía Georges Duby: el mejor caballero del mundo.

Para concluir esta investigación, es necesario recordar al lector que a lo largo de las páginas anteriores hemos analizado el norte francés entre los siglos XI y XIII. Así, los límites geográficos y temporales de este trabajo dan luz sobre una cuestión fundamental: ¿fue el feudalismo un sistema homogéneo en el viejo continente? Para ser más precisos, ¿podemos decir

que el feudalismo francés –llamado clásico– fue en realidad el referente de dicho sistema para el resto del continente? Y en ese sentido, ¿hubo un sólo feudalismo?

Para intentar responder estos cuestionamientos, es necesario apuntar que, en una ponencia dictada hacia 1970, Z. V. Udaltzova señaló que existían tres zonas diferentes donde la *síntesis* feudal se dio de distintas maneras, a saber: 1) el norte de Francia, donde los rasgos romanos y germanos se unieron de manera equilibrada; 2) Provenza, Italia y España, donde el legado romano fue mayor; y 3) Alemania, Escandinavia e Inglaterra, donde la herencia germana tuvo mayor impacto.<sup>14</sup> Desde nuestro punto de vista, estas diferencias permiten hablar de *feudalismos* y no de *feudalismo*, debido a las diversidades geográficas, sociales, económicas y culturales, en conjunto con el desarrollo de cada una. En este sentido, podemos observar que la concepción del feudalismo clásico ha sido una idea creada desde la historiografía francesa, la cual desde Marc Bloch hasta Florian Mazel ha comprendido el sistema económico del norte de Francia como la forma más completa del sistema.

Dicho lo anterior, basta acudir a obras como las de Flocel Sabaté<sup>15</sup>, Reyna Pastor de Togneri<sup>16</sup> y Thomas N. Bisson<sup>17</sup>, entre otros, para observar las diferencias que existieron en el sistema feudal, por lo menos, en España, Inglaterra, Italia, Francia y Alemania. En este orden de ideas, creemos que si el debate continúa tomando como referente el proceso francés y su historiografía, las investigaciones seguirán girando en torno al mismo eje. Es por ello que dejamos como propuesta, para una investigación posterior y con el fin de retomar el debate,

---

<sup>14</sup> Z. V. Udaltzova y E. V. Gutnova, “La génesis del feudalismo en los países de Europa”, en Marc Bloch, *et al.*, *La transición del esclavismo al feudalismo*, 3ª ed., Madrid, Akal Ediciones, 1980, pp. 195-220. Esta división fue retomada casi un lustro después por Anderson, *vid.* Perry Anderson, *Transiciones de la Antigüedad al Feudalismo*, 24ª ed., México, Siglo XXI Editores, 2002 [1974], 312 p. Véase especialmente el apartado “Tipologías de las formaciones sociales”, pp. 155-174.

<sup>15</sup> Flocel Sabaté, *La feudalización de la sociedad catalana*, Granada, Universidad de Granada, 2007, 254 p.

<sup>16</sup> Reyna Pastor de Togneri, *Resistencias y luchas campesinas en la época del crecimiento y consolidación de la formación feudal. Castilla y León, siglos X-XIII*, 3ª ed, México, Siglo XXI Editores, 1993, 290 p.

<sup>17</sup> Thomas N. Bisson, *La crisis del siglo XII. El poder, la nobleza y los orígenes de la gobernación europea*, Barcelona, Crítica, 2010, 847 p.

realizar un análisis del sistema que rigió el Occidente medieval a partir de la puesta en crisis de la idea de *feudalismo clásico*. De tal suerte que, a través del análisis tanto de las fuentes de la diferentes latitudes como de la historiografía francesa, se puedan interpretar, desde otra perspectiva, los diversos procesos que vivió Occidente entre los siglos XI y XV.



## **FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA**

## Manuscritos

- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 375, 340 f., iluminado.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 794, 523 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1374, 174 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1376, 144 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1420, 59 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1429, 380 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1433, 118 f., miniaturas
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1450, 264 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Ancien fonds] 1453, 288 f., miniaturas
- BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12560, 122 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12576, 284 f., miniaturas.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12577, 272 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Supplément français] 12603, 302 f.
- BNF, Manuscrits, fonds français [Petits fonds, La Vallière] 24403, 282 f., miniaturas.
- Petrus Blesensis, “Epistolae”, carta XLVI, en J. P. Migne, *Patrologia Latina*, vol. 207, 560 col. Versión digital en <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, 27/12/2012.
- Recueil de divers traités de dévotion, en pros et en vers*, BNF, Manuscrits, fonds français [petit fonds, La Vallière] 24429, 161 f.

## Fuentes editadas

- Bernardo de Claraval, “Libro sobre las glorias de la nueva milicia. A los caballeros templarios”, en *Obras completas de San Bernardo*, vol. II, ed. bilingüe, Madrid, Editorial Católica, 1983, pp. 494-543.
- Barrois, Joseph (ed.), *Bibliothèque protypographique ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et le siens*, París, Treuttel et Würtz Libraires, 1830, 346 p., <http://www.archive.org> 07/04/2013.
- Bodel, Jean, *Le Chanson des Saxons*, edición de Francisque Michel, vol. I, París, Maulde et Renou Imprimeurs, 1839, LXXXVIII +262 p.
- Boniface de Castellane, “Sirventes”, en *Romania*, t. XLVI, París, Libraire Ancienne Honoré Champion, 1920, pp. 478-511.
- Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, edición crítica del manuscrito B.N. f.fr. 1376, traducción al francés moderno, presentación y notas de Jean Marie-Fritz, París, Livre de Poche, 1992, 535 p.
- , *Cligès*, edición crítica del manuscrito B.N. f.fr. 12560, traducción y notas por Charles Méla y Olivier Collet, introducción de Charles Méla, París, Le Livre de Poche, 1994, 462 p.
- , *Le Chevalier de la Charrette ou Le roman de Lancelot*, edición crítica después de todos los manuscritos existentes, traducción presentación y notas de Charles Méla, París, Le Livre de Poche, 1992, 536 p.
- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou Le roman d’Yvain*, edición crítica a partir del manuscrito B.N. f.fr. 1433, traducción, presentación y notas de David F. Hult, París, Le Livre de Poche, 1994, 476 p.

- , *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, edición del manuscrito 354 de Berna, traducción crítica, presentación y notas de Charles Méla, París, Le Livre de Poche, 1990, 637 p.
- Doutrepont, Georges (ed.), *Inventaire de la «Librairie» de Philippe le Bo, 1420*, Bruselas, Librairie Kiessling et C<sup>ie</sup>, 1906, XLVIII+189 p., <http://www.archive.org> 7/04/2013.
- Guillaume de Lorris y Jean de Meung, *Le roman de la Rose*, t. IV, París, Librairie Ancienne Édouard Champion, 1822, 324 p.
- Jean de Joinville, *Histoire de Saint Louis*, París, Librairie de la Société de l'Histoire de France, 1868, 410 p.
- La Biblia*, Madrid, EDAF, 1974, 1028 p.
- Layamon, *Brut or Chronicles of Britain*, traducción y notas de Sir Frederic Madden, vol. 1, Londres, Society of Antiquaries of London, 1847, 675 p.
- Juan de Salisbury, *Policraticus*, Madrid, Editora Nacional, 1984, 784 p.
- Map, Walter, “De Nugis Curialum”, en James Montague Rhodes (ed.), *Anecdota Oxoniensia. Text, Documents and Extracts Chiefly from Manuscripts Bodleian and other Oxford Libraries. Medieval and Modern Series Part XIV*, Oxford, Oxford University Press, 1914, XXXIX+287 p. Versión digital en <http://www.archive.org>, 23/12/2012.
- Salimbene de Parma, Fray, *Cronaca*, t. I, Parma, Luigi Battei Editore, 1882, 372 p.
- Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, t. IV, 2ª ed., dirigida por los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España, Madrid, BAC, 1997, parte II-II (b), 748 p.

### **Material de trabajo**

- Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, 289 p.
- Dictionnaire de l'œuvre de Chrétien de Troyes*, <http://www.micmap.org>

Godefroy, Frederic, *Dictionnaire l'ancienne langue française et tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, 2 t., París, F. Vieweg, Libraire-Editeur, 1881.

Greimas, Algirdas Julien, *Grand dictionnaire d'Ancien français. La langue du Moyen Âge de 1080 à 1350*, París, Larousse, 2007, 630 p.

-----, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle*, París, Librairie Larousse, 1968, 675 p.

Kelly, Douglas, *Chrétien de Troyes. An analytic bibliography*, Londres, Grant & Cutler Ltd., 1976, 153 p.

Le Goff, Jacques y Jean-Claude Schmitt (eds.), *Diccionario Razonado del Occidente Medieval*, Madrid, Akal, 2003, 816 p.

Thommasset, Claude y Karin Ueltschi, *Pour lire l'ancien français*, 2<sup>a</sup> ed., Barcelona, 2009, 124 p.

## **Bibliografía**

Adderley, Mark y Alban Gautier, "Les origines de légende arthurienne: six théories", en *Médiéval*, París, Universidad de París VIII, no. 59, otoño, 2010, pp. 183-193. Versión electrónica en <http://www.cairn.info>.

Améndolla Spínola, Diego Carlo, *Chrétien de Troyes y la Francia del siglo XII: una aproximación a las estructuras del feudalismo a través de la literatura cortesana*, tesis de licenciatura dirigida por el Dr. Martín F. Ríos Saloma, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2009, 208 p., ils. y mapas.

Anchor, Robert, "Johan Huizinga and His Critics", en *History and Theory*, vol. 17, no. 1, febrero, 1978, pp. 63-93.

Anderson, Perry, *Transiciones de la antigüedad al feudalismo*, 24<sup>a</sup> ed., traducción de Santos Julia, México, Siglo XXI Editores, 2002, 312 p.

- Ariès, Philippe y Georges Duby (coords.), *Historia de la vida privada: de la Europa feudal al Renacimiento*, t. 2., traducción de Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 2001, 660 p.
- Aurell, Jaume, *La escritura de la memoria. De los positivismos a los postmodernismos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2005, 254 p.
- Aurell, Martín y Catalina Gîrbea, *Chevalerie & christianisme aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, 324 p.
- , *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, París, Fayard, 2011, 539 p.
- , "Complexité sociale et simplification rationnelle: dire la stratification au Moyen Âge", en *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 48, no. 189, 2005, pp. 5-16.
- , *La légende du roi Arthur*, París, Perrin, 2007, 692 p., ils.
- , *L'Empire des Plantagenêts, 1154-1224*, París, 2003, 406 p., ils.
- Barthélemy, Dominique, *Caballeros y milagros: violencia y sacralidad en la sociedad feudal*, traducción de Fermín Miranda García, Valencia-Granada, Universidad de Granada-Universitat de València, 2006, 295 p.
- , *El año mil y la Paz de Dios. La Iglesia y la sociedad feudal*, traducción de Beatriz Molina Rueda y Ma. Josefa Molina Rueda, Valencia-Granada, Universidad de Granada-Universitat de València, 2005, 727 p.
- Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, traducción de Gonzalo María Vélez Espinosa, Madrid, Katz, 2007, 321 p., ils.
- Benton, John F., "The Court of Champagne as a Literary Center", en *Speculum. A Journal of Mediaeval studies*, Pensilvania, University de Pennsylvania, vol. XXXVI, octubre, 1961, pp. 551-591.

- Berman, Harold Joseph, *La formación de la tradición jurídica medieval*, traducción de Mónica Utrilla de Neira, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 674 p.
- Bezzola, Reto R., *Les origines et la formation de la courtoise en Occident (500-1200)*, París, H. Champion, 1958, XXII+396 p.
- Birge Vitz, Evelyn (ed.), *Orality and Performance in Early French Romance*, Woodbridge, D.S. Brewer, 1999, XIII+314 p.
- Bisson, Thomas N., *La crisis de siglo XII. El poder, la nobleza y lo orígenes de la gobernación europea*, traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Barcelona, Crítica, 847 p., ils., mapas.
- Bloch, Marc, *La sociedad feudal*, traducción de Eduardo Ripoll Perelló, Madrid, Akal Ediciones, 2002, 528 p.
- Bloch, R. Howard, *Medieval French Literature and Law*, Berkeley, University of California Press, 1977, 267 p.
- Bois, Guy, *La Mutation de l'an mil: Lournand, village mâconnais, de l'Antiquité au féodalisme*, París, Fayard, 1989, 284 p.
- Boutruche, Robert, *Señorío y feudalismo*, 2 vols., traducción de Alicia Entel, Madrid, Siglo XXI Editores, 1970.
- Bourgeois, Luc, "Les résidences des élites et des fortifications du haut Moyen Âge en France et en Belgique dans leur cadre européen: aperçu historiographique (1955-2005)", en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, CESCO, año 49, no. 194, abril-junio, 2006, pp. 113-141.
- Brundage, A. James, *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, traducción de Mónica Utrilla de Neira, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, 669 p.

- Busby, Keith, *et.al.* (eds.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes. The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, 2 vols., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993.
- Caillios, Roger, *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, traducción de Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 331 p.
- Campbell, Joseph, *Las máscaras de Dios*, traducción de Isabel Cardona, Madrid, Alianza Editorial, 1991, 561 p.
- Cluzot, Martine, “*Homo ludens, homo viator. Le jongleur au cœur des échanges culturels au Moyen Âge*”, en *Actes des congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public*, 32º Congreso, Dunkerque, 2001, pp. 293-301.  
Versión digital en <http://www.persee.fr>, 15/10/2012
- Dawson, Christopher, *Historia de la cultura cristiana*, traducción de Heberto Verduzco Hernández, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 441 p.
- Dockés, Pierre, *La liberación medieval*, traducción de María C. Díaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 303 p.
- Duby, Georges, “Dans la France du Nord-Ouest au XII<sup>e</sup> siècle: Les «Junes» dans la société aristocratique”, en *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 19, no. 5, 1964, pp. 835-846.
- , *El año mil. Una interpretación diferente del milenarismo*, traducción de Irene Agoff, Barcelona, Gedisa, 2000, 159 p.
- , *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, traducción de Arturo R. Firpo, Madrid, Taurus, 1992, 461 p.
- , *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, París, Fayard, 1986, 188 p.

- Fleckenstein, Joseph, *La caballería y el mundo caballeresco*, traducción de José Luis Gil Aristu, Madrid, Siglo XXI Editores-Real Maestranza de Caballería Ronda-Fundación Cultural de Nobleza Española, 2006, 245 p.
- Flori, Jean, *Leonor de Aquitania: la reina rebelde*, traducción de Manuel Serrat Crespo, Barcelona, Edhasa, 2005, p. 358.
- , *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, traducción de Rafael G. Peinado Santaella, Madrid, Editorial Trotta-Universidad de Granada, 2003, 402 p.
- , *Ricardo Corazón de León: el rey cruzado*, traducción de Mari Carmen Llerena, Barcelona, Edhasa, 2003, 586 p.
- , *La Caballería*, traducción de Ángel Sánchez-Gijón, Barcelona, Alianza Editorial, 2001, 183 p.
- Fossier, Robert, *Gente de la Edad Media*, traducción de Paloma Gómez Crespo y Sandra Chaparro Martínez, México, Taurus, 2007, 385 p.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y Método*, traducción de Ans Agud Aparicio y Rafael de Agapito, t. 1, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2005, 697 p.
- García Gual, Carlos, *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1984, 205 p., ils.
- Ganshof, François-Louis, *El feudalismo*, traducción de Feliu Formosa, Barcelona, Ariel, 1974, 269 p.
- Guerreau, Alain, *El feudalismo un horizonte teórico*, traducción de Joan Lorente, Barcelona, Crítica, 1984, 262 p.
- , “Fief, Féodalite, Féodalisme. Enjeux sociaux et réflexion historique”, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 45, no.1 (190), pp. 137-166.

- Guerreau-Jalabert, Anita, Jean-Patrice Boudet y Michel Sot, *Le Moyen Âge. Histoire culturelle de la France*, vol. 1, París, Editions de Seuil, 1997, 470 p.
- Hanning, R.W., “The Audience as Co-creator of the First Chivalric Romances”, en *The Yearbook of English Studies*, vol. 11 “Literature and its Background”, 1981, pp. 1-28.
- Harper-Bill, Christopher y Nicholas Vicent (eds.), *Henry II. New Interpretations*, Woodbridge, The Boydell Press, 2007, 411 p.
- Héliot, Pierre, “Notes sur les résidences princières bâties en France du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle”, en *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, año 98, no. 2, 1954, pp. 154-160.
- Hindman, Sandra L., *Sealed in Parchment: Rereading of Knighthood in the Illuminated Manuscripts of Chrétien de Troyes*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 1994, XIV+335 p., ils.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, traducción de Eugenio Imaz, Madrid, Alianza Editorial, 2010, 287 p.
- Hult, Brian F., *Manuscript Transmission, Reception and Canon Formation: the Case of Chrétien de Troyes*, Berkley, University of California, 1998, 37 p.
- Huot, Sylvia, *From Song to Book: the Poetics of Writing in the Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Londres, Ithaca, 1987, XI+372 p.
- Institut de France y Musée Condé, *Chantilly. Le Cabinet des livres*, t. 2, París, Plon-Nourrit et C<sup>ie</sup>, 1900, 438 p., ils, <http://www.archive.org>, 06/04/2013.
- Iogna –Prat, Dominique, *Iglesia y sociedad en la Edad Media*, México, UNAM, 2010, 75 p.
- , *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l’Eglise au Moyen Âge (v.800-v.1200)*, París, Éditions de Seuil, 2006, 683 p., ils.
- Köhler, Erich, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, traducción de Blanca Garí, Barcelona, Sirmio, 1990, 295 p.

- Ladero Quesada, Miguel Ángel, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté, 2004, 221 p., ils.
- Le Goff, Jacques, *La Baja Edad Media*, 26ª ed., traducción de Lourdes Ortiz, México, Siglo XXI Editores, 2006, 336 p.
- , *Héros du Moyen Âge, le Saint et le Roi*, París, Gallimard, 2004, 1318 p.
- , *La civilización del Occidente medieval*, traducción de Godofredo González, Barcelona, Paidós, 1999, 325 p.
- , *Los intelectuales en la Edad Media*, 3ª ed., traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1996, 170 p.
- Langlois, M. Ernest, “Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle”, en Institut National de France, *Notices et extraits de manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, t. 33, pte. 2, París, 1889, 35 p.  
Versión digital en <http://www.archive.org>, 08/04/2013.
- Legge, M. Dominica, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, Claredon Press, 1963, X+390 p.
- Lusignan, Serge, *La langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, París, Presses Universitaires de France, 2004, 296 p.
- Mazel, Florian, *Féodalites*, Roanne, Belin, 2010, 783 p.
- Mehl, Jean-Michel, *Les jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, París, Fayard, 1990, 631 p., ils.
- Micha, Alexandre, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, 2ª ed., Ginebra, Droz, 1966, 402 p.
- Morsel, Joseph, *La aristocracia medieval. El dominio social en Occidente (siglos V-XV)*, traducción de Fermín Miranda, Sueca, Universitat de València, 2008, 400 p.

- Ong, Walter J., "Orality, Literacy and Medieval Textualization", en *New Literary History*, John Hopkins University Press, vol. XVI, no.1, 1984, pp. 1-12.
- Ong, Walter J., *Oralidad y escritura. Teconologías de la palabra*, traducción de Angélica Scherp, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 190 p.
- , *Orality and literacy: the technologizing of the word*, London, Routledge, 1991, X+201 p.
- Pastor de Togneri, Reyna, *Resistencias y luchas campesinas en la época del crecimiento y consolidación de la formación feudal. Castilla y León siglos X-XIII*, México, Siglo XXI Editores, 1980, 290 p.
- Poly, Jean-Pierre, *et.al.*, *El despertar de Europa, 950-1250*, traducción de Juana Bignozzi, Rafael Santamaría, Pedro Roqué y Marga Latorre, Barcelona, Crítica, 2001, 146 p.
- Potvin, Charles, *Bibliographie de Chrestien de Troyes: comparaison des manuscrits de Perceval le Gaillois*, Bruselas, Libraire Européenne de C. Muquardt, 1863, 188 p., <http://www.archive.org> 6/04/2013.
- Romero, José Luis, *La Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, 214 p.
- Rubial García, Antonio, "Caballeros y caballería: su entorno histórico y cultural", en Aurelio González y María Teresa Miaja (eds.), *Caballeros y libros de caballería*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2008, pp. 7-43.
- , "Los ermitaños, un tópico literario en la Edad Media", Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 6 p. [en prensa].
- Ruiz-Domenéc, José Enrique, "El abad Oliba: un hombre de paz en tiempos de guerra", en *XXX Semana de Estudios Medievales. Ante el Milenio de Sancho el Mayor: un rey para España y Europa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, 389 p.
- Sabaté, Flocel, *La feudalización de la sociedad catalana*, Granada, Universidad de Granada-Universidad de Lleida, 2007, 254 p.

- Spiegel, Gabrielle, “Historia, historicismo y lógica social en el texto en la Edad Media”, en Françoise Perus (comp.), *Historia y Literatura*, México, Instituto Mora, 2001, pp. 123-161.
- , *The Past as Text. The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore-Londres, John Hopkins University Press, 1997, 297 p.
- Stock, Brian, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1983, 604 p.
- Toubert, Pierre, *Castillos, señores y campesinos en la Italia medieval*, traducción de Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Crítica, 1990, 341 p.
- , *Les structures du latium medieval: le Latium méridional et la Sabine du IX<sup>e</sup> siècle à la fin du XII<sup>e</sup> siècle*, 2 vols., Roma, École Française de Rome, 1973.
- Valdeón, Julio, *El feudalismo*, Madrid, Historia 16, 1992, 191 p.
- Vachez, André, *La espiritualidad del Occidente medieval (siglos VIII-XII)*, traducción de Paulino Iradiel, Madrid, Cátedra, 1985, 146 p.
- Walter, Phillipe, *Arthur. L'ours et le roi*, París, Editions Imago, 2008, 230 p.

### **Páginas electrónicas**

- BNF, Archives et manuscrits, <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>.
- BNF, Gallica Bibliothèque Numérique, <http://gallica.bnf.fr>.
- Burgerbibliothek, Berna, <http://katalog.burgerbib.ch>.
- CAIRN, <http://www.cairn.info>.
- CNRS-BVMM: Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux, <http://bvmm.irht.cnrs.fr>.
- Documenta Catholica Omnia, <http://www.documentacatholicaomnia.eu>.
- Internet archive: <http://www.archive.org>.

Internet Medieval Sourcebook, Universidad de Fordham,

<http://www.fordham.edu/halsall/sbook.asp>.

JSTOR: <http://www.jstor.org>.

Lexilogos: <http://www.lexilogos.com>.

Médiévales: <http://medievales.revues.org>.

Persée: portail de revues en ligne, <http://www.persee.fr>.

Vatican Library: Catalogues-Manuscripts, <http://opac.vatlib.it>.