

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCASÍOR
LUDWIG W. BÄNBÖCK
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Méndez Pidal

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

UN GÉNERO PARA «UN BEL DICTAT»: «BLANDÍN DE CORNUALLES»

ZULEMA JIMÉNEZ MOLA

Universidad de Granada

BAJO ESTE TÍTULO realizaremos un breve análisis sobre las posibilidades que esta composición ofrece en lo que al género se refiere; ya que ni siquiera en los versos del encabezamiento explicita su autor el género al que pertenece.¹

En nom de Dieu comenzeray
un bel dictat,² et retrayrai³
d'amor & de cavalaria...

Así comienza *Blandin de Cornualles*, obra que desde un primer momento fue considerada por P. Meyer como *roman*.⁴

La obra en cuestión data del siglo XIV, época ya tardía para este género que comenzaba a estar en decadencia, pero en la que los trovadores no tenían aún una conciencia clara del género, lo que podría llevar a equívoco. Ejemplo de ello lo encontramos en *Jaufré* (del siglo XIII y con 10.956 versos) cuyo comienzo y final refieren a géneros distintos.⁵

En el prólogo:

Car om nun deu comprar ni vendre
ni l'us a l'autre conselar
can au bunas *novas* comtar

¹ Utilizamos para este trabajo la edición de C.H.M. Van Der Horst, ed., *Blandin de Cornualles*, The Hague, París, 1974.

² «Dictat» designa a su vez 'composición' y 'pieza en verso' (*Petit dictionnaire provençal-français*, E. Levy, Heidelberg, 1973, s.v.).

³ «Retrayrai» significa 'contar' (*Petit dictionnaire provençal-français*, s.v.).

⁴ P. Meyer. «Le roman de *Blandin de Cornouaille* et de *Guillot Ardit de Miramar* (publié pour la première fois d'après le Ms. unique de Turin)», *Romania*, II (1873), pp. 170-202, y *Guillaume de la Barre*, Société des anciens textes français, París, 1895, pp. XXXI-XXXIII.

⁵ Obra que recientemente ha sido traducida por F. Gómez Redondo (*Jaufre*, Gredos, Madrid, 1996).

Y en el epílogo:

Ar pèguem tuit comunalmènt
 qe cel que venc a naissement
 per totz nos autres a salvar,
 que, sil platz, el dein perdonar
 a cel quel *romantz* comenset;⁶

y en *Flamenca* (del siglo XIV y con 9.435 versos) donde la palabra «novas» aparece una sola vez en un breve párrafo (vv. 235-250 «pero a mas *novas* vos torn») «identifié comme tel par deux lettres historiées dans le manuscrit, parfaitement autonome dans le récit et dépourvu de lien nécessaire avec la narration».⁷

En *Blandin de Cornualles*, sin embargo, «novas» aparece mayoritariamente en la expresión «novas demandar» que constituye un complemento obligado de saludo, una marca de cortesía;⁸ y como contar nuevas («E mentre que els se dinavam e lur *novas* aquí contavam», v. 621; y «En mentre che els si dinavan e lur *novellas* achi contaban», v. 1.734), aunque no por ello el contador se prepare para describir una nueva historia.

La crítica ha considerado que el *roman* proviene de la epopeya⁹ (aunque cada vez es más discutida esta tesis por su estrecha relación con la lírica)¹⁰ cuya transformación se realiza por la necesidad de los trovadores de adaptarse a la nueva sociedad burguesa que exigía para las composiciones dos elementos: la *fin'amor* —arte de amar— y la cortesía. El *roman* no rompe con la *fin'amor* (como sí harán las *novas*) sino que la adapta a otra concepción del sujeto amoroso insertado en una representación del mundo en vía de modificación.

⁶ J. Huchet, «Jaufré et Flamenca. Novas ou Romans?» *Revue des Langues Romanes*, II (1992), pp. 275-300.

⁷ J. Huchet, «Jaufré et Flamenca. Novas ou Romans?», p. 278.

⁸ J. Huchet, *Le roman occitan médiéval*, PUF, París, 1991, p. 25.

⁹ «Le problème de l'épopée occitane sur lequel vit encore la critique savante, en prennent le contre-pied des opinions admises: il était inconcevable que le génie provençal se fût exprimé par la seule poésie lyrique; la poésie épique occitane avait été abondante, antérieure, et le modèle de toutes celles exprimées dans les différentes langues nationales: Non seulement les Provençaux eurent des compositions épiques, mais ... ils en eurent une quantité surprenante, de toute dimension et de toute espèce. Il y a plus: si l'on veut attribuer exclusivement à un seul des peuples de l'Europe l'invention de l'épopée romanesque, c'est aux Provençaux qu'il faut en faire l'honneur» (C. Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, II, Labitte, París, 1846, p. 368).

¹⁰ P. Meyer, «Recherches sur l'Épopée française», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6^e série, t. III, 1866, pp. 46 y ss. «En résumé, l'hypothèse qui admet l'existence d'une épopée provençale depuis longtemps disparue a une triple preuve à fournir. Il lui faut: 1) Montrer au moins quelques traces de cette épopée; 2) Rendre compte de sa perte; 3) Établir qu'elle est dans l'histoire littéraire un fait nécessaire. Or il se trouve que l'épopée provençale n'a pas laissé de trace, que rien se justifie sa complète disparition, qu'enfin, l'hypothèse de son existence étant mise de côté, on n'aperçoit aucune lacune, aucune solution de continuité dans le développement littéraire au Moyen Âge. C'est donc une hypothèse qu'il faut abandonner».

Debido a su proveniencia, un rasgo distintivo es su mayor extensión,¹¹ por lo que suele entrelazar diversas aventuras y aunque puede ser de tema novedoso lo más normal es que esté apoyado en la tradición (escrita mejor que oral) o ser fruto de una traducción. Su métrica es bastante sencilla constando de tiradas monorrimas (pareados) de versos octosílabos.¹²

«Novas», término íntimamente ligado a «novella»,¹³ viene del adjetivo «nou» (<no-*vu*[s]) que significa ‘novedad, noticia’.

Para M. Brea lo que caracteriza a este género es que no tiene otra pretensión que entretener, contando una aventura que se presenta como tal.¹⁴ Lo diferencia del *roman* el carácter de novedad y frescura, mientras que guarda similitud con la métrica: tiradas monorrimas de versos octosílabos.

Respecto del cuento las *novas* son de una extensión algo mayor, de modo que éstas representarían la modalidad intermedia entre *comte* y *roman*;¹⁵ si bien, en el siglo XIV, el autor de las *Leys d'Amor* señala que las *novas* pueden ser tan largas como el *roman*. Como hemos visto más arriba en el prólogo de *Jaufré* se define como *novas*, aunque como *roman* en el epílogo. Para Huchet «l'équivalence de ces indices génériques défait toute possibilité d'approche de l'identité de las *novas*, gagnée par l'imprecision sémantique caractérisant le mot *roman*».¹⁶

Finalmente, del cuento diremos en primer lugar que deriva del étimo latino *computum*; según Corominas, la acepción «narrar», «relatar», propiamente «hacer un recuento» derivada de «contar», «calcular», del étimo latino *computare* es tan antigua como la primera.¹⁷

J. Paredes distingue entre el término cuento «utilizado fundamentalmente para designar relatos (anclados en los mitos y tradiciones populares)¹⁸ de carácter oral y que es transmitido anónimamente; y el cuento literario, creación individual de un autor, consciente de la originalidad de su propia obra».¹⁹

¹¹ «La extensión puede estar directamente relacionada con el tipo de difusión de los textos: la difusión oral impone la conveniencia de la brevedad (para evitar el tedio del auditorio, cuya atención es más difícil de mantener si el relato es muy extenso) mientras que en los textos escritos (concebidos para ser leídos, tanto o más que recitados oralmente) la brevedad responde más bien a una elección deliberada del autor», G. Dubuis, *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII:1 (1988), p. 179.

¹² M. Brea, «Narrativa breve provenzal», en *Tipología de las Formas Narrativas Breves Románicas Medievales*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 165-185.

¹³ J. Paredes, «Formas narrativas breves en la literatura románica medieval: problemas de terminología» *Beiträge zur Romanischen Philologie*, XXVI (1987), pp. 91-109.

¹⁴ M. Brea, «Narrativa breve provenzal», pp. 168-171.

¹⁵ M. Brea, «Narrativa breve provenzal», p. 168.

¹⁶ J. Huchet, *Le roman*, p. 27.

¹⁷ J. Paredes, *Algunos aspectos del cuento literario (Contribución al estudio de su estructura)*, Propuesta 10, Granada, 1986, p. 9.

¹⁸ S. Thompson, *El Cuento Folklórico*, Universidad de Caracas, Caracas, 1972, pp. 471-584.

¹⁹ J. Paredes, *Algunos aspectos del cuento*, p. 18. Para una información más completa remitirse a M. Baquero Goyanés (¿Qué es el cuento?, Columba, Buenos Aires, 1967), y J. Paredes («El término cuento en la literatura románica medieval». *Bulletin Hispanique*, LXXXVI:3-4 [1984]).

El rasgo más significativo es la brevedad, entendida ésta no como un fin en sí misma sino como una consecuencia natural del hecho literario; en segundo lugar, tenemos la actualidad de su temática²⁰ y por último la accesibilidad.

La estructura del cuento es bastante simple debido a la brevedad mencionada anteriormente, por tanto el mayor objetivo del cuentista es la concentración, por ella deberá ceñirse a lo estrictamente necesario en el argumento (sin dilaciones ni preámbulos). Para todo esto es necesaria la intensidad (herir la sensibilidad del lector u oyente de un solo golpe). Concluyendo, la estructura del cuento gira en torno al desenlace.²¹

Así pues, ¿Es *Blandín de Cornualles* un roman?; ¿Qué tiene de *nova* o cuento?

Nos enfrentamos a un texto que se designa a sí mismo como *dictat*, lo que nos lleva a pensar que el trovador no tiene muy claro el género al que pertenece, debido a las características y argumento de la obra:

Cuenta (*retrayrai*) las aventuras de dos caballeros, Blandín de Cornualles y Guillot Ardit de Miramar, que tras medio año de errar infructuosamente, un perro braco se cruza en su camino y los pone sobre la pista de una cueva, en la que entra Blandín y libera a dos doncellas a las que un gigante tenía cautivas.

Más tarde, los caballeros conquistan el castillo de las doncellas, del que se había apoderado el hermano del gigante de la cueva y que era defendido por leones y gigantes: reemprendida su marcha, un pájaro maravilloso advierte a Blandín y a Guillot de que en el yermo, junto a un pino hallarán dos caminos divergentes, uno estrecho y otro ancho, que le llevará a grandes aventuras. Acuerdan entonces reencontrarse allí mismo al día siguiente de la festividad de San Martín.

Blandín toma la senda estrecha y llega a un prado donde una doncella está cuidando un caballo. Comen juntos y, luego, mientras Blandín duerme, la joven se lleva su caballo, dejándole el que tenía a su cargo. En los días siguientes, Blandín no logra dar con el paradero de la doncella, pero encuentra a Peitavín, el escudero de un caballero

«La épica corta del Medievo no representa la realidad pero representa algo típico en cuanto va en busca de la verosimilitud, y la encuentra en la concordancia con la imagen del mundo universalmente aceptada, y también en cuanto que crea o mantiene viva una imagen convencional, p.e. de las clases sociales, perteneciente al género o literatura, y que confiere, una y otra vez, los mismos rasgos al caballero, eclesiástico o villano, rasgos que el público acepta como convenientes y, por ende, verosímiles ... Se confunden la verosimilitud de la vida y las convenciones de verosimilitud del género literario». W. Krömer, *Formas de la Narración Breve en las Literaturas Románicas hasta 1700*, trad. J. Conde, Gredos, Madrid, 1979.

²¹ J. Paredes, *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, 1979; Véase el capítulo dedicado a «La estructura de los cuentos», pp. 325-363. Existen diversos tipos de desenlace: 1) *normal*, cuando se resuelve como una consecuencia lógica del proceso constructivo, sin que exista ningún elemento perturbador que suponga una brusca alteración del desarrollo normal del relato; 2) *inesperado*, mediante la introducción de un elemento sorpresivo, que subraya, de modo particular, el efecto de choque final buscado; 3) *anticipado*, hace que todo el cuento se articule como explicación del suceso expuesto al principio; 4) *sugerido*, el final se omite intencionadamente para intensificar el dramatismo de la intriga; 5) *cortado*, en aquellos casos en los que el relato de acontecimientos posteriores o comentarios destruyen el efecto de choque final.

que ha muerto en un castillo cercano al intentar liberar a una doncella encantada a la que diez caballeros tienen presa. Blandín acude al lugar, mata a tres de los caballeros y, después, a su señor, por lo que los seis restantes se le entregan. El hermano de Brianda, la doncella, le cuenta que la joven fue encantada por su padre cuando éste vio cómo le arrebatában su condado en una guerra; para salvarla debe tomar un azor blanco que hay en una torre, cuyo acceso impiden una serpiente, un dragón y un sarraceno de aspecto horrible y de cualidades mágicas. Superada valientemente la prueba, el contacto del azor con la mano de la joven la despierta de su maravilloso trance. Ella pide a Blandín que sea el señor de sus tierras y le revela que la doncella ladrona era una enviada suya para que acudiera en su auxilio. El enamorado Blandín promete regresar cuando se haya reencontrado con Guillot, al que espera en vano durante tres días en el lugar convenido. Finalmente lo libera del castillo donde lo tenían preso los vasallos del Caballero Negro, y su hermano, a los que Guillot había matado en el bosque.

Blandín se casa con Brianda, a la vez que Guillot toma en matrimonio a su hermana, Irlanda.²² Todo esto en 2.394 versos de los que se han conservado 2.386.

Contado esto nos podemos hacer mejor una idea de lo que este *dictat* tiene de cada género.

Como numerosos *romans* medievales, *Blandín de Cornualles* reposa sobre una estructura bipartita simétrica. Excepto el prólogo (vv. 1-25) y el epílogo (vv. 2.389-2.394), las aventuras pueden ser repartidas en dos partes en las que los dos aventureros se encuentran tanto juntos como solos, de manera alterna:

Primera parte (vv. 26-542):

1. El encuentro con el perro (vv. 26-75): aventura común;
2. el salvamento de las damas contra el gigante (vv. 76-192): aventura de Blandín;
3. reencuentro y viaje corto de Blandín y Guillot (vv. 193-304): momento común;
4. asedio al castillo de los gigantes y tentativa de liberación de las dos damas y prisión para Guillot (vv. 305-358): aventura de Guillot;
5. intervención de Blandín y liberación de Guillot (vv. 359-542): aventura común.

Segunda parte (vv. 543- 2.388):

1. El pájaro parlante y el pino (vv. 543-606): momento común;
2. Guillot y el Caballero Negro (vv. 607- 982): aventura de Guillot;
3. la bella durmiente del bosque (vv. 983-1.936): aventura de Blandín;
4. reencuentro de Blandín con Guillot y doble matrimonio (vv. 1.937-2.388).²³

Sin embargo, este no puede ser el único argumento —aunque tiene bastante peso—

²² C. Alvar, *Breve Diccionario Artúrico*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pp. 27-28.

²³ J. Huchet, *Le roman occitan*, pp. 203-204.

para considerarlo *roman*, ni tampoco lo es la extensión, ya que éste es un término muy ambiguo, como hemos podido comprobar antes. ¿Puede tratarse de *novas*? Realmente este texto entretiene e incluso tiene una moraleja al final: «atoveron bonas molers, car feron coma bons cavaliers».

Huchet, quien ha estudiado en diversas ocasiones el *Blandín*, habla de él como «novas arthuricas»;²⁴ también Caluwé se refiere a él como «court récit».²⁵ Pero nos encontramos nuevamente ante un problema: las *novas* genéricamente tratan una sola aventura. Esta circunstancia contesta la pregunta planteada: hay dos protagonistas que buscan aventura —aunque la de uno de ellos esté tratada más ligeramente— y cinco aventuras.

Siguiendo a Propp, en sus investigaciones observamos que nuestro texto guarda cierta relación con las conclusiones que señala en la organización de los cien cuentos rusos que trata:²⁶

En primer lugar, son nuestros dos caballeros los que van buscando una aventura, se rompe una situación de equilibrio en el momento en que surge cada una de ellas ya que producen en el lector u oyente espectación, conseguida por esa intensidad necesaria de la que hablabamos antes. Este mismo caballero —en este caso Blandín— se convierte en héroe en cuanto decide enfrentarse a gigantes, un dragón y un sarraceno de aspecto horrible y conseguir un azor blanco que está en lo alto de una torre salvaguardado por todos estos impedimentos para rescatar a una doncella encantada por su padre en el momento en que éste pierde su condado. El héroe cumple su misión cuando consigue su hazaña, salvar a la doncella y que ésta quede desencantada.

Sin embargo, aquí no se restablece seguidamente la situación inicial sino que Blandín tiene que ir en busca de su amigo, el caballero Guillot Ardit, que se puede describir como un héroe menor al no conseguir vencer a los veintitrés caballeros que se enfrentan a él como venganza por haber matado al Caballero Negro y su hermano en un bosque que se habían apropiado de forma temerosa.

Finalmente, el caballero (Blandín) es recompensado en su heroicidad con el compromiso de matrimonio con la dama que había salvado de su encantamiento y, como

²⁴ J. Huchet, «*Jaufré et Flamenca*. Novas ou romans?», pp. 289 y 300.

²⁵ J. Caluwé, «Le roman de *Blandín de Cornuailles et de Guillot Ardit de Miramar* une Parodie de roman arthurien?» *Cultura Neolatina*, XXXVIII:1-6 (1978), pp. 55-66.

²⁶ V. Propp, *Morfología del Cuento*, Fundamentos, Madrid, 1977. A finales de los años veinte dio a conocer un trabajo en el que se demostraba que los personajes realizan en los cuentos maravillosos tradicionales un número limitado de treinta y una acciones que adquirirían significación en el desarrollo de la intriga: eran las Funciones, que aparecían como factores esenciales y constantes del relato. Brevemente, se pueden resumir en las siguientes: 1) Se rompe una situación de equilibrio; 2) aparece el héroe y asume la misión de recompensarla; 3) tribulaciones del héroe; 4) el héroe cumple su misión —es el momento cumbre del cuento; 5) se restablece la situación inicial y el héroe es recompensado.

consecuencia, su cambio en cuanto situación social se refiere pues se convierte en señor de todas las tierras de la doncella. Igualmente Guillot será recompensado con su matrimonio con Irlanda.

De la misma manera mantiene un gran rasgo en común con el cuento folklórico y al mismo tiempo con la leyenda artúrica: el mundo de lo maravilloso.²⁷ Esto lo podemos constatar con las diversas aventuras en las que se ven inmersos nuestros caballeros:

Lo Brachet. Está ante todo el «perro» que, por un pasadizo subterráneo, conduce a Blandín a su primera aventura. Este perro hace pensar en el perro blanco que precede a los héroes hacia la aventura desconocida en numerosos relatos artúricos.

L'Ausel Parlant. En la continuación de la historia, se ve a un pájaro parlante que guía a los héroes hacia nuevas aventuras. Guarda relación con los pájaros parlantes que aparecen en *Le chevalier du Papagau* y en *Les Merveilles de Rigomer*.

La Donzella d'Otra Mar. Esta última suposición es menos gratuita de lo que parece a primera vista porque la dama que viene a buscar a Blandín para ayudar a Brianda podría ser perfectamente un hada; esto explicaría cómo Brianda, encantada, ha podido enviar a esta dama: ella la envía de otro mundo; por esto la dama se llama así. Pero hay más. La dama sustituye el caballo de Blandín, dejándole su propia montura, con el deseo de hacer ir a Blandín al castillo donde se encuentra Brianda, como será explicado más tarde en el texto.

Donselas Conquistadas. En las aventuras de nuestros héroes, se presenta primero el episodio en que salvan a dos damas se las manos y después a sus padres del poder de unos gigantes malignos. Se puede decir que este primer episodio es de origen artúrico pues es utilizado ya por Geoffroi de Monmouth.

Un Cavalier Armat de Negre. Guillot va en busca del Caballero Negro. En la historia de su encuentro aparecen más tratos tradicionales de la materia de Bretaña. Igualmente ocurre en *Jaufré*. El Caballero se queja del daño hecho en su propiedad.²⁸

Ni en el *Motif-Index* de Stith Tompson ni en la tradición artúrica se ha encontrado al sarraceno contra el que Blandín se bate, y quien únicamente puede ser matado después de haber perdido un diente.

Otra vez volvemos a encontrarnos con una nueva traba, el rasgo por excelencia del cuento: la brevedad, en la que hemos hecho tanto hincapié y que no se consigue aquí, ya que no trata una única aventura sino que se dan varias para lograr ser reconocidos como buenos caballeros, aunque al final cambien las armas por la vida familiar.

En síntesis, podemos concluir que este *dictat* guarda numerosos elementos de conexión con los tres géneros que hemos tratado; ya que mantiene la estructura del *roman*, la moraleja que se debe obtener en las *novas*, la forma métrica afín a ambas y

²⁷ S. Thompson, *Motif-Index and Folk Literature*, Bloomington, 1932, 6 vols., y Van Der Horst, ed., *Blandin de Cornualles*, pp. 67-71.

²⁸ Para mayor información remitirse a R. Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Nueva York, 1949, y *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 1959.

