

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum III

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 I. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

II-lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almod , X tiva

Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mit a, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

EL DISCURSO DE LA LAMENTACIÓN
EN LOS PRIMEROS POETAS
DEL LIRISMO ABURGUESADO:
JEAN BODEL, COLIN MUSET, ADAM DE LA HALLE
Y RUTEBEUF

A lo largo del siglo XIII la denominada poesía anti-lírica o no-cortés adquiere unas dimensiones notables. Los cambios sociales ante el debilitamiento de las formas feudales y el florecimiento de una burguesía incipiente, ligada al emergente comercio, transforma profundamente el panorama intelectual y cultural del momento. Este nuevo poder va a crear esa nueva literatura que florece en las ciudades del norte, especialmente en Arras. En ellas el idealismo cortés va dejando paso a una mentalidad nueva. La fuerza comercial y la independencia burguesa se muestran en su plenitud, creándose nuevas relaciones civiles y sociales entre esta última, la vieja nobleza feudal y el nuevo proletariado urbano, agrupado en los distintos *puy*s, especie de cofradías literarias y artesanales, medio en el que se van gestando las primeras obras separadas de la tradición cortés, que al mismo tiempo estaba sufriendo en su propio seno una degradación interna (Frappier 1966: 209) y que siempre había tenido en la lengua de *oïl* un tratamiento especial, más personal. Los poetas, liberados de las cortes feudales, dependen frecuentemente del mecenazgo de la burguesía, y, aunque continúan en ocasiones los modelos aristocráticos, siguen un camino más personal, de experiencias vitales, de necesidades materiales, iniciando la etapa de lo que se ha denominado el lirismo aburguesado. A él pertenece el «grupo de Arras», como los denomina Frappier (1966: 209), desde Jean Bodel a Adam de la Halle en quienes, junto a Colin Muset y el parisino Rutebeuf, intentaremos centrar nuestro análisis sobre el *discurso de la lamentación*.

No se trata, evidentemente, del *planctus* tradicional con el que se celebra la memoria de un gran personaje o se llora la pérdida de seres queridos. Este *planctus* o lamentación fúnebre que había mantenido sus reminiscencias en la época carolingia con poemas en latín dirigidos especialmente a personalidades eclesiásticas y que, en estos orígenes de la tradición medieval, se prolonga en lamentaciones como la de Abelardo o las ornamentales de los cantares de gesta. Por su parte, en la lírica occitana, el *planhs* forma parte del registro del gran canto cortés que gira en torno a la *cansó*, como un subgénero en torno a una lamentación y mantiene formalmente su misma estructura, mientras que en la temática continúa la celebración de la memoria de un ser querido o de gran renombre y el lamento por su pérdida o

- (2000), «Lucas de Tuy, Rodrigo Jiménez de Rada y las historias alfonsíes», en Inés Fernández-Ordóñez, ed., *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 19-36.
- MARTIN, Georges (1992), *Les juges de Castille. Mentalités et discours historique dans L'Espagne médiévale*, Paris, Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris-XIII.
- (2000), «El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes», en Inés Fernández-Ordóñez, ed., *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 37-59.
- ORDUNA, Germán (1996), «La élite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en la época de Sancho IV», en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, eds., *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional «La literatura en la época de Sancho IV», Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 53-62.
- SPIEGEL, Gabrielle (1997), *The Past as Text. The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore y Londres, The John Hopkins University Press.

EL DISCURSO DE LA LAMENTACIÓN
EN LOS PRIMEROS POETAS
DEL LIRISMO ABURGUESADO:
JEAN BODEL, COLIN MUSSET, ADAM DE LA HALLE
Y RUTEBEUF

A lo largo del siglo XIII la denominada poesía anti-lírica o no-cortés adquiere unas dimensiones notables. Los cambios sociales ante el debilitamiento de las formas feudales y el florecimiento de una burguesía incipiente, ligada al emergente comercio, transforma profundamente el panorama intelectual y cultural del momento. Este nuevo poder va a crear esa nueva literatura que florece en las ciudades del norte, especialmente en Arras. En ellas el idealismo cortés va dejando paso a una mentalidad nueva. La fuerza comercial y la independencia burguesa se muestran en su plenitud, creándose nuevas relaciones civiles y sociales entre esta última, la vieja nobleza feudal y el nuevo proletariado urbano, agrupado en los distintos *puys*, especie de cofradías literarias y artesanales, medio en el que se van gestando las primeras obras separadas de la tradición cortés, que al mismo tiempo estaba sufriendo en su propio seno una degradación interna (Frappier 1966: 209) y que siempre había tenido en la lengua de *oïl* un tratamiento especial, más personal. Los poetas, liberados de las cortes feudales, dependen frecuentemente del mecenazgo de la burguesía, y, aunque continúan en ocasiones los modelos aristocráticos, siguen un camino más personal, de experiencias vitales, de necesidades materiales, iniciando la etapa de lo que se ha denominado el lirismo aburguesado. A él pertenece el «grupo de Arras», como los denomina Frappier (1966: 209), desde Jean Bodel a Adam de la Halle en quienes, junto a Colin Musset y el parisino Rutebeuf, intentaremos centrar nuestro análisis sobre el *discurso de la lamentación*.

No se trata, evidentemente, del *planctus* tradicional con el que se celebra la memoria de un gran personaje o se llora la pérdida de seres queridos. Este *planctus* o lamentación fúnebre que había mantenido sus reminiscencias en la época carolingia con poemas en latín dirigidos especialmente a personalidades eclesiásticas y que, en estos orígenes de la tradición medieval, se prolonga en lamentaciones como la de Abelardo o las ornamentales de los cantares de gesta. Por su parte, en la lírica occitana, el *planhs* forma parte del registro del gran canto cortés que gira en torno a la *cansó*, como un subgénero en torno a una lamentación y mantiene formalmente su misma estructura, mientras que en la temática continúa la celebración de la memoria de un ser querido o de gran renombre y el lamento por su pérdida o

incluso la desdicha por un desgraciado acontecimiento público u otro suceso. Esta lamentación o *complainte* evoluciona fuertemente cuando sale del registro cortés y pasa a poetas cuyo lirismo se sitúa en la línea del aburguesamiento o anti-cortés. El campo de inspiración literaria se ha ensanchado con la corriente burguesa, y lo que podía ser una poesía satírica se hace más contundente al ser presentada como una desgracia que le ocurre a uno mismo, de ahí su rasgo más personal e incluso, si se quiere, más convincente. La *lamentación* en estos casos suele ir unida a una cierta disconformidad: consigo mismos, su situación económica y social, o bien con los modelos literarios, la sociedad, las costumbres del momento; pero siempre incluyéndose como parte afectada. Frente a una crítica general y neutral ya existente, estos autores, en algunos de sus textos, experimentan lo desastroso de la situación social en acontecimientos suyos y en su propia carne, lo que los hace más dignos de la compasión que intentan suscitar. Adoptando con frecuencia la forma autobiográfica, aunque posiblemente no real, nos mostrarán sus inquietudes personales, sus desgracias, su deterioro físico e incluso intelectual, su decepción amorosa tras la convivencia rutinaria con una mujer, su falta de recursos económicos, que los obliga a la dependencia de terceras personas, y nos ofrecerán una pintura crítica inigualable de las ciudades que aman y de sus conciudadanos, Arras, París... Presentan, pues, un discurso personal de la lamentación, con unos rasgos concomitantes de expresión literaria, con connotaciones innovadoras, en cuanto a la introducción de tono y situaciones anímicas nuevas, o su propia presencia como autores-personajes de sus obras, que ponen de manifiesto la eclosión de este nuevo lirismo.

En autores como Jean Bodel o Baude Fastoul ya se encuentran lamentaciones personales, en su caso ante la desgracia de sufrir la lepra y tener que separarse de la sociedad, de amigos y familiares para recluirse en una leprosería, que queda reflejada en sus *Congés*, como una triste despedida de todos los que tienen que dejar. Baude Fastoul imita prácticamente a Bodel e incluso demanda la plaza por él obtenida en la leprosería municipal (Raynaud 1880: 217). Cuando Adam de la Halle decide asimismo utilizar esta forma del *Congé*, al abandonar su ciudad natal, es evidente que otra idea y otro espíritu lo anima, y manifiesta la influencia negativa que esta ciudad, y sobre todo su sociedad, tendrá en su vida personal. En Jean Bodel son unas circunstancias ajenas a él, una desgracia inevitable la que inspira su lamentación y lo aparta de todo lo que le rodea y, aunque es considerado el primer poeta personal de inspiración no cortés, su implicación será distinta a la que encontraremos en Adam. La desgracia de contraer la lepra en Jean Bodel es totalmente ajena a su comportamiento y actuación personal, y aun así la acepta como posible penitencia de sus pecados. A punto de partir hacia Tierra Santa, contrae esta enfermedad y tiene que renunciar a tal empresa y quedar recluso. Es el destino amargo el que le depara tal suceso, pasando de la rebeldía y la desesperación a la resignación y las más profunda confianza en la Virgen María. Pide la inspiración de Piedad, se despide de todos aquellos que lo habían querido y socorrido en tantas ocasiones, y aprovecha la ocasión para dar las gracias a sus protectores y solicitar una plaza en una de las leproserías municipales de Arras. A pesar de estar «medio podrido» el agradecimiento es infinito hacia sus protectores:

Congié demant de cuer mari
A chiaus qui soëf m'ont nori
Et a Bauduïn Sotemont:
Onques nel trovai esmari;
Le cuer a en bonté flori
Qui de bien faire le semont;
Deus croisse s'onor et amont;
Amer se ait a tot le mont:
A l'ame li soit il meri
En le joie del chiel lamont,
Et tos chiaus qui tant sofert m'ont
Moitié sain et moitié por!

(vv. 49-60)

Invade su obra con una enorme lista de nombres propios, desde el alcalde de la ciudad y notables burgueses hasta sus más humildes amigos, mostrándoles su afecto y agradecimiento. El tono es emotivo y sincero e incluso ironiza sobre su propia desgracia, pero no hay la implicación personal de su propio carácter, de sus proyectos vivenciales en la obra, como sí sucederá en Adam y Rutebeuf, con aspectos más innovadores al respecto, como comprobaremos.

Algo parecido ocurre con los poemas de Colin Muset, en el sentido de que inician un camino de inspiración poética personal que, una vez más, Adam y Rutebeuf superan. Colin Muset no abandona totalmente la tradición trovadoresca, sino que, junto a ésta, inserta elementos del nuevo lirismo aburguesado. Los temas de su propia existencia, domésticos, de necesidades materiales, se irán introduciendo paulatinamente en sus poemas. La lamentación amorosa queda aminorada por una cierta misoginia y se vuelve en estos casos más prosaica. Por otra parte Colin Muset es ante todo un poeta desenfadado, alegre, y la decepción apenas si tiene cabida en su obra, excepto en unos pequeños rasgos coincidentes con los del resto de los autores que trabajamos. Como Rutebeuf, presenta su nombre con un cierto juego semántico, en cuanto que Muse(t) significa a la vez un pequeño ratón, una bagatela poética, quien pasa su tiempo vagabundeando y quien toca la cornamusa. Declara su vida un tanto holgazana, que se deleita pasando el frío invierno en casa con su mujer, su hija y sus criados y, con el buen tiempo, de corte en corte tras el señor más generoso que le depare buen sustento. Este poeta un tanto irónico, desenfadado y sensual busca la buena vida, los placeres de la buena mesa, el buen vino y los alegres amores, como le declara a su compañero Jean de Amiens (Bédier 1932: 11-12) incitándolo a seguir su ejemplo. Cuando cultiva por tanto la ortodoxia cortés o se presenta como el amante mártir no hace sino complacer una vez más a su público aristocrático. Introduce en sus poemas, aunque en una menor proporción que Adam y Rutebeuf, pero con la misma ironía, la lamentación de su precaria situación, su dependencia de la generosidad del señor y la mala suerte con su mujer. Así tendrá que *trotar* hasta reventar el caballo tras su señor para poder alcanzarlo y conseguir su don y, si resulta pesada su actuación y el señor odia sus peticiones, otras cien veces odia él tenerlas que hacer:

N'ai cure de roncin lasser
 Après mauvais seignor troter:
 S'il heent bien mon demander,
 Et je, cent tanz, lor refuser.

(III, vv. 41-44)

Si el comportamiento del señor es generoso será «cortesía», si no lo es, será «villanía» (Bédier v, vv. 6, 14). Esta misma disyuntiva le planteará su mujer, dependiendo de que venga bien vestido y con la bolsa llena. Si la trae vacía se enfadará: «Ma fame ne me rit mie / Ainz me dit: «Sire Engelé...» (v, vv. 18-19) y se mostrará gruñona e implacable con él. Si, por el contrario, la trae llena, pronto dejará la rueca de hilar, le sonreirá y se lanzará a sus brazos, «Ses deus braz au col me plie» (v. 36). Su vida cambiará por completo. Su mujer, su hija y sus criados se pondrán a su servicio para agasajarlo, haciendo que se sienta el señor de la casa:

Ma fame va destrousser
 Ma male sanz demorer;
 Mon garçon va abuvrer
 Mon cheval et conreer;
 Ma pucele va tuer
 Deus chapons pour deporter
 A la janssee alie;
 Ma fille m'aporte un pingne
 En sa main par cortoisie.
 Lors sui de mon ostel sire
 A mult grant joie sanz ire
 Plus que nuls ne porroit dire.

(v, 37-48)

No tendrán la misma suerte Adam y Rutebeuf, ni un feliz final sus historias. Sus lamentaciones se recrudecen en una autocrítica consigo mismos y con la sociedad que les rodea y las soluciones no aparecen en sus poemas. El agradecimiento infinito de Jean Bodel hacia amigos y benefactores y la piadosa resignación de su enfermedad hace que la disconformidad no se implique en su lamentación ni que ésta se haga más corrosiva. Asimismo, el incipiente escarceo de Colin Muset por hacer permeable su poesía a pequeños problemas domésticos y situaciones personales se agudiza en una disconformidad comprometida y una lamentación profunda en los otros dos autores. En Colin es simplemente la falta de generosidad de sus benefactores lo que le priva del sustento necesario y hace que su situación sea precaria, y de ahí los problemas con su mujer; pero no emplea la autocrítica ni ahonda en censura social, por el contrario, muestra la satisfacción de la buena vida, los placeres amorosos y el buen vino. Pero en Adam y Rutebeuf hay una implicación de su propia actuación personal. Su insensatez al elegir una mujer, su falta de coraje para enfrentarse al padre, a la sociedad, a los propios vicios como el juego, condicionan en parte las desgracias o los problemas que sufren.

Al igual que sus predecesores, Adam y Rutebeuf dependen de la generosidad de sus benefactores lo que, junto a la desafortunada elección de esposa, constituye

su más extendida y personal decepción de la que se lamenta. Adam cursó sus estudios gracias a la generosidad de los patricios de Arras (Martínez & Palacios 1989: 19-21). Esta ciudad no inspiraba por primera vez a sus poetas. Como bien muestran Jeanroy y Guy en su recopilación de *Chansons et dits artésiens du XIII^{ème} siècle*, la ciudad, rica por su floreciente comercio, tenía tras de sí una *troupe* de poetas, que, desesperados, esperaban obtener los dones de sus benefactores, ahora ricos comerciantes (p. 13). Señala a este respecto la delicadeza en el arte de pedir de Le Camus, que lo distingue claramente —nos dirá— «des Ruteboeuf et des Colin Muset, ces quémandeurs effrontés» (p. 14), que, evidentemente, no son de Arras. Pero Adam sí lo es y su más amarga y extendida lamentación será la de quedarse confinado en esta ciudad y no poder cursar sus estudios en París. Los obstáculos son su casamiento con María y la falta de generosidad de su padre para costearlos. Pero también hay una implicación suya en este proyecto-fracaso personal que constituye el hilo conductor del *Congé* y del *Jeu de la Feuillée*: su inmadurez ante un casamiento desafortunado y su falta de coraje para enfrentarse a su padre (Brusegan 1979: 132-179). Desde el inicio del *Jeu* se nos ilustrará sobre su carácter un tanto inmaduro, de «muable Kief» (v. 21); y más adelante observaremos que no tiene la entereza suficiente para asumir sus problemas y resolverlos con decisión. Así se equivocó en su casamiento, pues Adam nos dice que se enamoró de María, su mujer, pero admite que su enamoramiento fue en realidad una enfermedad de amor de la que se lamenta amargamente. Llegó a esta situación de extrema decepción tras un período de lenta evolución. En principio él había amado como los leales amadores corteses «Ke je n'aie a amer loiaument entendu» (v. 10); joven e ingenuo cayó igualmente atrapado en las redes del amor. Su dama tenía cabellos relucientes como el oro, mejillas rojas, dientes blancos, pero ahora, tal vez por su actual desamor o la zozobra de los elementos corteses en una obra tan innovadora como el *Jeu*, los cabellos son escasos, sin brillo, está arrugada y sus cejas son ásperas (vv. 89 y ss.). En realidad, se ha pasado de la descripción *cortés* de la dama a la *anti-cortés* o *burguesa* como la denomina Dufournet (1974: 71 y ss.).

Si la mujer de Colin Muset pasa de ser tierna y acogedora a huraña y gruñona, dependiendo de que su bolsa venga llena o vacía, en Adam la dama de sus sueños ha sufrido una metamorfosis simplemente por el deterioro del matrimonio o del ideal cortés; y ya en Rutebeuf no hay huella de enamoramiento cortés o de belleza transformada. Pero en estos dos autores hay una implicación de su carácter y su actuación en tan desastroso casamiento. En ambos casos el enamoramiento es considerado como una locura o enfermedad mental y así lo confiesan decepcionados ante sus «companionons». Si en Adam fue una enfermedad de amor, un hechizo, lo que provocó su casamiento (vv. 7-8), en Rutebeuf una alocada decisión, una sinrazón: en enero de 1261 se casa con una mujer pobre y fea, según nos dice en *Le Mariage Rutebeuf* (Faral & Bartin, t. i).¹ Y, por supuesto, Adam, como más tarde hará

1. L'en dit que fols qui ne foloie
Pert sa seson:
Sui je mariez sanz reson?

(vv. 21-23)

Rutebeuf, adornará de la bufonería necesaria sus acontecimientos personales. Defenderá con todo ímpetu la decisión de abandonar a su mujer e ir a estudiar a París y da todas las explicaciones necesarias para que ésta no parezca arbitraria. Sin embargo, la reflexión sobre un hecho de tal envergadura es llevada a cabo con sus «compains (seigneur)», compañeros goliardescos de taberna y diversión que dudan de la seriedad y viabilidad de tal decisión («Caitis, k'i feras tu? Onques d'Arras boins clers n'issi», vv. 11-12), o están dispuestos a disfrutar de su mujer («Maistre, se vous le me laissiés, / Ele me venroit bien a goust», vv. 175-176), con lo que el clima de bufonería ante la complicada situación de su matrimonio es evidente. Rutebeuf abordará igualmente con cierta comicidad su situación personal. En realidad, se convierte en centro de sus propias burlas. Su mujer es tan fea, escuálida y vieja que no teme que lo engañe (*Mariage*, v. 38) y más pobre que él (vv. 30-31): imposible que nadie, excepto él mismo, pudiera apreciarla (v. 29). Al contrario que Adam, él, desde un principio, ha asumido perfectamente la pérdida del amor idealizado cortés, no siente nostalgia por el mismo y el cambio de las estaciones ya no influirá, como antaño lo haría en los trovadores, en su inspiración amorosa, sino que lo sufrirá dolorosamente su propia carne, que tiene que soportar la intemperie y el frío, como nos dice en la *Griesche d'hiver*.²

Incapaz de mantenerla, su mujer pasa hambre y él teme volver a casa con las manos vacías, como le ocurría a Colin Muset. Sin ropa, sin leña para el fuego, no puede recibir a sus amigos en una casa donde falta hasta el pan. En la absoluta ruina material y sin nadie en quien apoyarse, lanza su famoso pareado sobre la esperanza, que podría expresar el más trágico lamento de la miseria y la soledad, «L'esperance de l'endemain, / Ce sont mes festes» (*Mariage*, vv. 114-115). Pero, una vez más y con gran genialidad, Rutebeuf combina el tema serio con la expresión cómica. Las miserias, tal y como se expresen, pueden conllevar rasgos de una cierta comicidad y él así las concibe. Por ello se ríe ante todo de sí mismo. No ha sido muy inteligente su decisión de casarse: «Incluso los tontos, tonto me llaman», como nos decía en el v. 8, y que el loco que no comete locuras pierde el tiempo (vv. 21-22). Y, aunque algunos versos invitan a una cierta amarga decepción sobre el ser humano (se considera objeto de fiestas para sus enemigos —v. 59—, y Dios lo ha olvidado por completo, como si hubiera provocado su cólera —vv. 57-58 y 62-64—), éstos no consiguen ensombrecer el tono jocoso y extremadamente divertido del poema. Toda la ciudad se persigna ante la narración de sus tragedias y se cuentan durante las veladas por ser únicas en su género (vv. 120-24).

Sin embargo, esta situación se agravará en *La Complainte Rutebeuf*, con título ya explícito de lamentación, en la que se complica su existencia con la venida de un hijo cuya nodriza no puede pagar, la pérdida de su ojo derecho y los problemas

2. Issi sui com l'osiere franche
 Ou com li oisiaus seur la branche:
 En esté chante,
 En yver plor et me gaimante,
 Et me desfuel aussi com l'ente
 Au premier giel.

(vv. 34-39)

domésticos más anodinos relatados con todo detalle (su caballo se ha roto una pata, no tiene leña para calentarse ni dinero para el alquiler, etc.), produciendo esta acumulación enumerativa de desastres una evidente comicidad. Bufonería que se alterna con el dolor expresado en afirmaciones de una profunda desolación, ante el abandono de los seres queridos en momentos de necesidad, que le lleva a afirmar la muerte de la amistad y expresar un sentimiento de abandono, decepción y soledad muy próximo a nuestra sensibilidad moderna.³ La decepción llega a Rutebeuf, como anteriormente a Adam, ante sus *companons*, esos amigos de taberna, vino y juego, que se mofan y lo abandonan en los momentos más difíciles.

En cuanto a los benefactores, Colin Muset ya se lamentaba de su escasa generosidad. Pero en Adam la situación se agrava cuando es su padre quien le niega la ayuda en el momento decisivo de su vida y Rutebeuf, por su parte, los acosa tanto que se convierte en el más tenaz pedigüeño de la literatura medieval. El anhelo de Adam de realizar estudios en París se verá dificultado por estar casado y por la negativa de su padre de ayudarlo económicamente. Sin embargo, este proyecto era lo más importante para él y el hecho de que maese Henri acepte tal viaje, se lamenta de su demora y sienta que Adam haya perdido el tiempo con tal mujer, pero que, sin embargo, se oponga a hacer su concesión económica, visualiza de manera inmediata su talante avaro. A partir de este momento las desgracias no cesan para Adam. Entrará en el mundo de la usura y la avaricia de la sociedad de Arras. Intentará evadirse con el universo de ensoñación de la *feerie*, pero las hadas tampoco serán generosas y no le concederán el don tan deseado. Por el contrario lo confinan en Arras. Y, ante tal injusticia, recurre a la rueda de la Fortuna, que, con sus atributos tradicionales, es sorda, muda y ciega, simboliza la injusticia y la corrupción, la avaricia. Ésta última representada por los patricios que todo lo poseen y les hacen a los pequeños burgueses competencia económica y política. La lamentación personal por la falta de generosidad de los protectores, en un principio, es elevada a la de una injusticia general que puede sufrir una persona, en este caso Adam, que, de una manera irracional se ve privado de aquello que necesita para proseguir su vida. Sin embargo, hay en su actitud una cierta pasividad que influye en su fracaso. Se presenta en la obra entre bastidores, desapareciendo ante problemas que debe resolver.

Rutebeuf también implica su carácter en las desgracias que lo acucian (Martínez 2002: 7-26). Adam no tenía decisión y su personalidad se desvanecía ante los problemas que tenía que afrontar. Rutebeuf, dominado por el juego, pierde todo control de sí mismo y cae en las redes de los «dados» que lo acosan y persiguen.

3. Que sont mi ami devenu
Que j'avoie si pres tenu
Et tant amé?
Je cuit qu'il sont trop cler semé;
In ne furent pas bien femé,
Si sont failli.
Itel ami m'ont mal bailli,
[...]
L'amor est morte.

(vv. 110-121)

En sus dos poemas sobre el Infortunio, «La Griesche d'hiver» y «La Griesche d'été»,⁴ presenta la situación ruinosa a la que lo ha conducido esta adicción. Rutebeuf describe la desgracia y la miseria en la que lo ha sumido el juego, presentándose, para suscitar compasión, como una pobre víctima cogida en sus garras, e incluso perseguida por los dados que se personifican:

Li dé que li decier ont fet
 M'ont de ma robe tout desfet;
 Li dé m'ocient,
 Li dé m'aguetent et espient,
 Li dé m'assailent et desfient,
 Ce poise moi.

(*Griesche d'hiver*, vv. 52-57)

Se animaliza la «griesche» (infortunio) para mostrar la impotencia de los que están bajo sus garras, se presenta como un monstruo que devora a sus adictos, los jugadores, siempre en el escenario por excelencia, la taberna, presente en las obras dramáticas más importantes del momento (Dufournet 1989: 1161-1174) y en los escritos goliardescos. El lugar, pues, no es el más apropiado para la seriedad y la tragedia se convierte en comedia. Es consciente de su responsabilidad en esta angustiada miseria y sabe que no puede hacer recaer el peso de su desgracia sobre protectores y amigos. Admitiendo plenamente sus vicios y expresando su arrepentimiento, consigue que nos apiademos de él. Al menos así lo intenta enumerando sus faltas y, en la «Repetance» o «Mort Rutebeuf», mostrando una reflexión final sobre sí mismo, de arrepentimiento ante la muerte. Prosigue en el ahondamiento de sus miserias materiales y morales. Expresa una desesperanza unida, no tanto a su precariedad material, a sus desgracias, sino a sus propios pecados: el juego, el vivir a costa de los demás o la frivolidad de la poesía. Tal vez podría considerarse como un cansancio ante el camino emprendido de la escritura transgresiva, como Adam al final del *Jeu* que, hastiado, parece abandonar su proyecto y finalmente someterse a su padre.

Su situación es extrema: utiliza las imágenes enérgicas de la naturaleza para expresar los estragos que la intemperie y el frío dejan en su cuerpo y que lo abaten en su precariedad y lo asaltan como la mosca negra que le pica en verano y la blanca (la nieve) en invierno. Contrastes de calor y frío, de buena y mala fortuna, a los que él y la gente de su condición están sometidos. Su lamentación se recrudece presentando su extrema pobreza y aquí juega un papel importante la generosidad de sus protectores. En la «Povreté Rutebeuf», de estructura estrófica similar a la de los *Congés* con cuatro estrofas de doce versos, hará una súplica acuciante de sustento material, dirigida a Felipe III (Faral & Bastin 1985: I, 569-70). Poema de la mendicidad por antonomasia, con cierto patetismo Rutebeuf nos hará sentir que está al límite de su miseria. Parece complacerse el autor en cargar las tintas en sus desgracias y, en este caso especialmente en su pobreza, para pasar a continuación

4. La «griesche» («la griega»), la gresca, indicaba a su vez una clase de juego, que practicaban los hermanos del rey, y la mala suerte o racha de mala suerte en el juego.

a una caricaturización de su situación y a la comicidad. En otras de sus obras, como la «Paix Rutebeuf», se lamenta de la pérdida de un buen protector, tal vez Felipe III o Carlos d'Anjou (Faral & Bastin 1985: 1, 565), y emite un canto de desesperanza sobre la inseguridad de este mundo y el hecho de que no siempre Dios responda, como ya había lamentado Rutebeuf en los primeros poemas de este apartado, «Mariage Rutebeuf» y «Complainte Rutebeuf», ni sea sensible a las injusticias del mundo. Tal vez por ello finalice el poema con la indiferencia de los dos últimos versos: «J'avrai asseiz ou que je soie, / Qui qu'en ait anui et pezance». En menor proporción que Adam, pero como en aquél, la falta de generosidad personal termina por elevarse hacia una injusticia general y más colectiva.

El discurso de la lamentación prosigue en torno a la sociedad que les rodea, pero evidentemente implicándolo en su experiencia personal. En Adam la falta de generosidad de su padre lo ha obligado a confinarse en la sociedad de Arras, claustrofóbica y llena de vicios que no dudará en exponer, aunque de forma un tanto indirecta. Aborda así la sátira de sus conciudadanos: avaricia, glotonería, prostitución, comadreo, superstición, locura. Se inicia la crítica, pues, con la enfermedad grotesca del vientre inflado de maese Henri («Bien sai de coi estes malades /... Ch'est uns maus c'on claime avarisse», vv. 200 y ss.), que simboliza la avaricia, y de Dame Douce, representantes de la lujuria y la sexualidad negativa. También el vientre hinchado de Dame Douce servirá de punto de partida para tratar de pendencieras y medio prostitutas y brujas a las mujeres de Arras. A continuación la crítica religiosa es abordada desde la implicación personal de Adam en el problema. Se verá inmiscuido en el llamado «escándalo de los clérigos bígamos», basado en un hecho real. Se trata de la tolerancia por parte de la Iglesia de que los llamados clérigos menores —en realidad equiparables a estudiantes, como es el caso de Adam— pudiesen casarse. Sin embargo, no podían contraer un segundo matrimonio, ni hacerlo con una mujer viuda, ni prestar a usura, o ser tabernero, etc. La polémica surge a partir de que los burgueses de la ciudad, para aumentar sus ingresos, obligasen a estos clérigos menores a pagar impuestos, de los que estaban exentos el resto de los clérigos. No obstante, Adam no defiende esta causa directamente, sino que lo hará a través de su padre y su postura quedará ambigua dada la nula representatividad moral del mismo.

En este apartado Adam se desdobra para no enfrentarse de forma directa con su padre y las jerarquías sociales y políticas. De ahí la correspondencia entre las relaciones tempestuosas del Dervé y su padre y las de maese Henri y Adam que están completamente admitidas (Dragonetti 1991: 115-134). En cuanto a la acusación de bigamia, representada por el propio Adam, ha sido al mismo tiempo interpretada como su imposibilidad de alternar la cultura clerical y la cultura profana. Se trataría de romper con los viejos moldes poéticos y realizar una escritura innovadora (Payen 1980: 124 y ss.). Dualidad estética que ha sido considerada como producto de la crisis que parece sufrir la poesía después de la primera mitad del s. XIII.⁵ Finalmente el episodio posterior de la *féerie* va dirigido a romper con la

5. Zumthor nos indica que, en este momento, «l'opposition de ceux deux esthétiques correspondit à peu près à celle des genres nouveaux et du grant chant courtois, qui faisait dès lors figure de tradition ancienne» (1970: 1171). Dufornet (1974: 119) considera que hay un intento de desacreditar Arras, con la

cortesía enmascarada y parodiada. Los vicios y la usura parecen romper igualmente con la generosidad e idealización del mundo cortés que, a su vez, se ve fuertemente deteriorado por el talante moral de quienes lo podrían representar. Así Morgana deja su *fins'amors* por Robert Someillon, cuyo comportamiento se aleja del servicio amoroso del amante cortés. Sus virtudes quedan ridiculizadas y a pesar de ello es elegido príncipe del Puy. Las hadas, a su vez, disputan entre ellas y sus dones, ambiguos en principio, terminarán siendo nefastos para Adam. La rueda de la Fortuna simboliza ante todo la irracionalidad que conduce en ocasiones a la injusticia y la corrupción, la avaricia. Finalmente la obra termina en el ambiente confinado y claustrofóbico de la taberna con la bebida, el juego y, como siempre, el loco. El ambiente asfixiante de la taberna puede ser apropiado para ahogar cualquier posibilidad final de liberación. Tras la *féerie*, se tiene que volver a la realidad. Interviene Adam en su sometimiento pleno a los deseos de su padre. Hane le recuerda cuando se sentaba gustoso con ellos, pero cambió con su proyecto de estudiar. Adam, un «cabeza loca» (v. 8), ahora confiesa hacerlo porque es preciso madurar (v. 953) e incluso está dispuesto a entrar sólo si va su padre. Adam, por tanto, no ha tenido el valor de enfrentarse a su progenitor, incluso en el caso de los cleros bígamos deja en manos de éste su defensa, que difícilmente es creíble teniendo en cuenta su nula representatividad moral. En los dones de las hadas está escondido, aparece alejado con la capa de parisino y al entrar a la taberna con sus compañeros decide no hacerlo si no es acompañado de su padre: es un retroceso en su proyecto de liberación.

Por el contrario Rutebeuf es más contundente y concreto en la sátira de su ciudad, París, y los representantes del poder cultural del momento (la Iglesia, las órdenes mendicantes y la Universidad), agrupados bajo este epígrafe por Faral y Bastin (1985: I, 65). Éstos representan los versos más combativos de Rutebeuf, pero ya no los más personales o los que suponen una mayor implicación de su carácter. Cuando Rutebeuf se va mostrando más contundente y crítico con los estamentos sociales del momento, va debilitándose su participación personal en los poemas. Su discurso de la lamentación no implica su propia personalidad como en los *Poemas de Infortunio* y es otro apartado de su poesía el que se inicia. Dentro de las denominadas *Poesías personales*, en *Renart le Bestourné* (1261), con este personaje, que simboliza el engaño, esbozará los temas más frecuentes en el resto de su producción poética en la que cuestiona los estamentos sociales y acontecimientos del momento. Insistirá en su pertinaz crítica contra los monjes que encarnan con frecuencia la falsedad religiosa, la astucia, la hipocresía, la avaricia. Éstos, como Rutebeuf, dependen de la generosidad de sus benefactores, y piden para las cruzadas, lo que después se gastarán ellos en fiestas. A pesar de sus votos de castidad, pobreza y obediencia, se apropian de poder y riqueza. Crítica que desarrolla

mezquindad aquí reproducida frente al idealismo de la lírica de *oc* y de *oïl*; e incluso va más lejos en su deducción suponiendo que Adam condena su producción poética anterior «... chansons, motets, jeux-partis [...]—, où il avait imité les poètes arrageois, [...] Peut être même va-t-il plus loin et rejette-t-il toute la poésie courtoise dont les petits poèmes artésiens ne seraient, de surcroît, qu'un reflet lointain et médiocre».

encarnizadamente en poemas no incluidos entre sus poesías personales, como «Le Dit des Cordeliers», «La Discorde de l'Université et des Jacobins», «Du Pharisien», «Complainte de Guillaume», «Des règles», «Le Dit de Sainte Église», «Le Dit d'Hypocrisie», «La Chanson des Ordres», «Des Béguines», etc., señalados anteriormente. En ellos denuncia los abusos eclesiásticos, se muestra un feroz enemigo de las órdenes mendicantes y ataca de manera especial su intromisión en la enseñanza universitaria parisina, tradicionalmente secular. Su crecimiento desmesurado, bajo la protección de san Luis y su instalación y proliferación dentro de la ciudad a un ritmo vertiginoso es vista con recelo por las parroquias más próximas y el clero secular que sienten como aumentan sus privilegios en detrimento suyo. La gran influencia de dominicos y franciscanos en los principales centros de poder, apoyados por el papado, despierta todo tipo de celos. Rutebeuf los critica duramente y mantiene una ardorosa denuncia de sus malas actitudes codiciando riquezas. Censura sus prácticas, su ambición, su hipocresía. Es evidente que los votos de pobreza que profesan estos monjes, como virtud capital para la salvación, subsistiendo en gran parte del mismo modo que un juglar como Rutebeuf, es decir, de la generosidad de sus protectores, los convertía en sus rivales. Y su influencia, como la austeridad que intentan imponer para costear las cruzadas, suprimiendo todo tipo de festejos a puertas abiertas, le perjudicaba, como ya criticaba en *Renart Bestourné*. En sus *Poemas sobre las Cruzadas* efectúa de manera admirable una doble labor, propagandística y crítica, con la defensa a ultranza de estas expediciones («Complainte de Constantinople», 1262) o el planteamiento de la polémica surgida en torno a su necesidad y eficacia («Desputaison du Croisé et du Décroisé», 1267).

Rutebeuf, en la crítica social del momento y la ciudad donde vive, es más explícito y contundente que Adam. Pertinaz moralista, recoge los conflictos que agitan las calles de París. Sabe verter en sátiras apasionadas y con vigor poético los conflictos urbanos candentes y las noticias diarias que preocupan. Las recoge y las hace expandirse involucrándose en el conflicto. Toma partido, frente a la postura más ambigua de Adam, y defiende fervorosamente sus ideas y a sus amigos, luchando contra la hipocresía y la injusticia. Se encara con cierta fiereza contra los abusos eclesiásticos, las ansias de poder de las órdenes y llega a mostrar su disconformidad con la política real y el papado, en síntesis, los poderes fácticos del momento. Adam, más permisivo, se mantiene en un segundo plano y nos ofrece una crítica velada, a través de las disputas de los ciudadanos de Arras que nos los presenta sumergidos en la avaricia, la superstición, la prostitución, la glotonería, la locura, dirigiendo su sátira hacia la necesidad de una transgresión literaria ante la decadencia de la cultura cortés.

Destacamos, pues, en este *discurso de la lamentación*, además del cambio social que han sabido plasmar estos dos grandes poetas «burgueses» y la transgresión que conllevan sus textos, la inclusión perfecta de su «yo» en unos poemas de experiencias vitales. Jean Bodel y Colin Muset inician este camino al dejar al margen a la dama cortés como fuente de inspiración e introducir Bodel en la poesía la pena de su «cuerpo medio sano, medio podrido» y Muset la lamentación jocosa por aquello que le impide llevar la buena vida que tanto le deleita: una mujer agrada-

ble, mecenas generosos y buena mesa. Pero Adam y Rutebeuf van más allá en la nueva perspectiva poética transgresiva que introduce una innovación literaria más cercana a nuestra sensibilidad actual. Transgresión que, desde el punto de vista literario, es considerada en Adam como un intento de romper con los viejos moldes poéticos y realizar una escritura innovadora, e incluso un intento de desacreditar Arras, con la mezquindad aquí reproducida frente al idealismo de la lírica de *oc* y de *oïl* (Dufournet 1974: 119); y en Rutebeuf se llega incluso a una negación existencialista, poesía de la «nada», del «vacío» como la califica Dufournet (1979: 28), en su identificación con la desnudez material del cuerpo con la «mutilación y la deshumanización». Poetas marginales que no se adaptan a los convencionalismos del momento, se confiesan de «cabeza ligera» y de «pobre sentido y pobre memoria», respectivamente. Se mofan de sí mismos y sienten la soledad de la incompreensión. Y su «locura» puede ser el medio de penetración en ese mundo transgresivo de la creación literaria unida a la búsqueda de su propia identidad, entrando en el ámbito de la incursión de su propio yo. Adam, solo ante su proyecto, tiene que renunciar a él, ante la mofa de sus *companons* que le recriminan burlonamente la vuelta hacia la potestad paterna. Ha tenido que ver cómo el enamoramiento ha sido sustituido por la decepción y el desamor, la generosidad por la usura y la avaricia, la razón por la fortuna irracional, la belleza por la fealdad, la bondad por la maldad, la cortesía por la desfachatez y sus anhelos de escritor innovador se han asfixiado en la mediocridad de la ciudad de Arras. Rutebeuf, en una lamentación más materializada, ha tenido que soportar, solo, el frío del invierno, con la nieve picándole en la piel y las moscas en verano, sus desgracias físicas, como la pérdida de la visión, su lamentable casamiento y su adicción al juego. Y, finalmente, ver cómo una ciudad abierta como París está a punto de caer bajo las garras de los mendicantes que pretenden el control de su Universidad, de su Rey, san Luis, e incluso del Papa; cómo las calles de esta ciudad están llenas de mendicantes hipócritas y avariciosos que pululan por todas partes llenándose sus barrigas. Y cómo éstos predicán para los demás una austeridad, en favor de unas cruzadas ya cuestionadas por el pueblo, y con las que tan sólo pretenden su beneficio. El lamento de Adam y Rutebeuf evoca un sentimiento de disconformidad, abandono y pobreza que, mitigados sus efectos con una bufona comicidad, lo hace válido para su época y su contexto social y para nosotros por su proximidad a nuestra sensibilidad.

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
Universidad de Murcia

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÉDIER, Joseph (1938), *Les Chansons de Colin Muset*, Paris Champion, CFMA. [2ª ed.]
- BRUSEGAN, Rosanna (1979), «Per un'interpretazione del *Jeu de la Feuillée*», *Biblioteca teatrale*, 23-24, pp. 132-179.

- DRAGONETTI, Robert (1991), «Le Dervé-roi dans le *Jeu de la Feuillée d'Adam de la Halle*», *Revue des langues romanes*, xcv, pp. 115-134.
- DUFOURNET, Jean (1974), *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le Jeu dramatique de la Feuillée*, Paris, Sedes.
- (1977), *Sur le Jeu de la Feuillée*, Paris, Sedes.
- (1979), *Poèmes de L'infortune et Poèmes de la Croisade*, Paris, Champion.
- (1980), «A la Recherche de Rutebeuf», *Mélanges Charles Foulon*, I, pp. 105-114.
- (1986), *Poèmes de l'infortune et autres poèmes*, Paris, Gallimard.
- (1989), «Variations sur un motif: la taverne dans le théâtre arrageois du XIII^{ème} siècle», *Farai chansoneta novele. Hommage à Jean-Charles Payen*, Caen.
- (1991), *Rutebeuf et les frères mendiants. Poèmes satiriques*, Paris, Champion.
- FARAL, Edmond & Julia BASTIN, eds. (1985) *Oeuvres Complètes de Rutebeuf*, 2 vols. Paris, Picard. [1^a ed. 1959-1960.]
- FRAPPIER, Jean (1966), *La poésie lyrique en France aux XII^{ème} et XIII^{ème} siècles. Les auteurs et les genres*, Paris, C.D.U.
- JEANROY, Alfred & Henri GUY (1976), *Chansons et dits artésiens du XIII^{ème} siècle*, Genève, Slatkine Reprints. [Reed. de 1898.]
- LANGLOIS, Ernest (1968), *Adam le Bossu, trouvère artésien du XIII^{ème} siècle. Le Jeu de la Feuillée*, Paris, Champion.
- MARTÍNEZ, Antonia (2002), *Rutebeuf. Poemas. (Del infortunio. Contra la Iglesia, las Órdenes mendicantes y la Universidad. Religiosos. De las Cruzadas)*, Madrid, Gredos.
- & Concepción PALACIOS (1989), *El teatro de Adam de la Halle: Le Jeu de la Feuillée, Le Jeu de Robin et Marion*, Murcia, Universidad de Murcia.
- PAYEN, Jean Charles (1980), «Typologie des genres et distantiation: Le double Congé d'Adam de la Halle. Reflexions sur le sens de l'écriture dramatique au XIII^{ème} siècle», *Kwartalnik Neofilologiczny*, xxvii, 2, pp. 115-132.
- RAYNAUD, Gaston (1880), «Les Congés de Jean Bodel», *Romania*, ix, pp. 216-247.
- ZUMTHOR, Paul (1970), «Entre deux esthétiques: Adam de la Halle», *Mélanges Frappier*, II, pp. 1155-1171.