

TEMÁTICA Y FUNCIONALIDAD DE LOS PRÓLOGOS EN LOS *DITS* LÍRICOS DE LOS SIGLOS XIV Y XV

Ignacio Iñarrea Las Heras*

Universidad de La Rioja

RESUMEN : En el presente artículo se pretende demostrar que los prólogos de los *dits* líricos compuestos en los siglos XIV y XV no constituyen únicamente un modo de acceder a la ficción narrativa desarrollada a continuación. Por el contrario, estos componentes cumplen una función mucho más compleja, consistente en dar una visión anticipada del conjunto de significaciones que los autores de esta clase de poemas deseaban transmitir.

RÉSUMÉ: L'objectif fondamental de ce travail est de montrer que les préambules des *dits* lyriques écrits pendant les XIV^e et XV^e siècles ne constituent pas seulement un moyen d'accéder à la fiction narrative développée ensuite. Tout au contraire, ces composants accomplissent une fonction beaucoup plus complexe, qui consiste à donner une vision avancée de l'ensemble des significations que les auteurs de ce type de poèmes voulaient communiquer.

Los *dits* líricos elaborados a lo largo de los siglos XIV y XV presentan con frecuencia en su inicio una serie de reflexiones hechas en primera persona por el propio poeta, y que en ocasiones se caracterizan por tener una extensión muy considerable.

La función que estos componentes desempeñan en dichas obras no consiste simplemente en proporcionar una forma de comienzo a las mismas, sino también, y sobre todo, en ofrecer al posible lector una anticipación, una primera visión de su fondo significativo, en toda la complejidad y riqueza que pueda tener. De esta forma, el estudio de estas partes introductorias o prólogos puede constituir por sí solo un medio adecuado de acceder a un buen conocimiento de las creaciones de las que forman parte:

Las unidades de una obra artística tienen la particularidad de que reproducen el sentido total de la obra ... y, por tanto, el análisis de las partes puede ser un camino para la interpretación de toda la obra.¹

* Doctor en Filología Francesa. Universidad de La Rioja. Departamento de Filologías Modernas. C/. Cigüeña, nº 60. 26004 Logroño (La Rioja).

1. M. C. Bobes, *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Taurus, 1987, p. 169.

En consecuencia, su importancia para una correcta comprensión del género del *dit* lírico no es en absoluto desdeñable.

En el conjunto de los preámbulos de los *dits* líricos es digna de ser tenida en cuenta su notable variedad de contenidos, el abanico de temas a los que da cabida es realmente amplio.

Le Jugement dou Roy de Navarre, de Guillaume de Machaut, desarrolla el lamento y la crítica de las penosas circunstancias que determinan el curso de los acontecimientos en el mundo, y que han sido causadas por el comportamiento de los hombres, dominados por sus malas inclinaciones:

Si que la merencolioie
 Tous seuls en ma chambre et pensoie
 Comment par conseil de taverne
 Li mondes par tout se gouverne;
 Comment justice et verité
 Sont mortes par l'iniquité
 D'avarice qui en maint regne
 Com dame souverainne regne,
 Com maistresse, comme royne.
 (vv. 37-45)²

En esta misma obra el autor aborda de forma concreta hechos históricos que en aquellos momentos eran de una actualidad muy lamentable, como son los desastres sufridos en Francia durante la Guerra de los Cien Años³, y los interpreta como una forma de castigo divino a la maldad humana:

Et quant Nature vit ce fait
 Que son oeuvre ainsi se desfait
 Et que li homme se tuoient,
 Et les yaues empoisonnoient
 Pour destruire humeine lignie
 Par couvoitise et par envie,
 Moult en desplut la belle et gente,
 Moult se coursa, moult fu dolente.
 Lors s'en ala sans atargier
 A Jupiter, et fist forgier

2. Las citas extraídas de *Le Jugement dou Roy de Navarre* remiten a Ernest Hoepffner (ed.), *Oeuvres de Guillaume de Machaut* (3 vols), 1908, 1911, 1921, Paris: Firmin Didot, vol. I, pp. 137-282.

3. "Le poème commence par une longue introduction de 430 vers, où Guillaume, faisant oeuvre de chroniqueur, raconte en détail les terribles événements des années 1348 et 1349: la persécution des Juifs, le mouvement religieux des « Flagellants » et les effets désastreux de la peste noire." *Ibidem*, p. LXVI.

Foudres, tonnoirres et tempestes
Par jours ouvrables et par festes.
Car ceste ouevre tant li tardoit
Que jour, ne feste n'i gardoit.
(vv. 257-270)

Le Debat de deux amans, de Christine de Pisan, incluye en su introducción breves consideraciones acerca de su labor de creación poética y de la finalidad saludable que puede tener para el lector, aunque también puede tratarse de una convención literaria destinada a ganarse la benevolencia de la persona a la que están dirigidas estas obras poéticas:

Si n'est nul mal et en lieu et en temps
Lire et ouïr de choses esbatens.
Et pour ce, Prince excellent, mal contemps
Vous ne soiez
De moy pour tant s'ay desir que voiez
Un petit dit, lequel ay rimoiez
Ad celle fin que vo cuer avoiez
A soulacier
Aucunement.
(vv. 41-49)⁴

También Jean Froissart, en el comienzo de *Le Joli Buisson de Jonece* habla sobre su trabajo literario, aunque en un tono mucho más personal que Christine de Pisan. El autor parece hacer balance de su vida profesional anterior, y aborda cuestiones tan importantes e interesantes como el talento, la vocación y la importancia de desarrollarlos:

Tu ne dois pas escarçier
Ce qui te poet agratier;
Se tu ies ables et propisses
D'aucun art et celi guerpisses,
Enviers ta nature mesprens.
Se tu l'as fet, si te reprens
Et remonstres de franc voloir
Ce de quoi tu poes mieuls valoir.
(vv. 139-146),⁵

4. Esta cita, extraída de *Le Debat de deux amans*, remite a Maurice Roy (ed.), *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan* (3 vols), 1886, 1891, 1896, Paris: Firmin Didot, vol. II, pp. 49-109.

5. Las citas extraídas de *Le Joli Buisson de Jonece* remiten a Jean Froissart, *Le Joli Buisson de Jonece*, ed. Anthime Fourrier, Genève: Droz, 1975.

o como la trascendencia, históricamente demostrada, de los escritores y de sus testimonios sobre la vida y los hechos de los grandes hombres:

Pour quoy travellent li signeur
 Et despendent fuison dou leur
 Ens es lointains pellerinages
 Et laissent enfans et linages,
 Femmes, possessions et terre,
 Fors seul que pour loenge acquerre?
 Que sceuïst on qui fu Gauwains,
 Tristrans, Perchevaus et Yeuwains,
 Guirons, Galehaus, Lancelos,
 Li rois Artus et li rois Los,
 Se ce ne fuissent li registre
 Qui yauls et leurs fes aministre?

(vv. 399-410)

No olvida tampoco Jean Froissart tratar un asunto muy importante para los escritores profesionales de la época, como es el del mecenazgo, el de la protección que les era dispensada por reyes y grandes señores, ya que se dedica también a hacer un largo repaso de aquéllos de cuya generosidad se benefició:

Je te pri, nommes nous aumains
 Les signeurs que tu as veüs
 Et dont tu as les dons eüs,
 Si prendront leur hoir exemple.

(vv. 226-229.)

Este mismo poeta introduce en *L'Espinette amoureuse* un tema de gran originalidad: el recuerdo de su infancia y de su adolescencia. Relata, con bastante detalle y una indudable frescura, sus experiencias en algo que podría ser la iniciación a la vida amorosa:

Et quant on me mist a l'escole
 Ou les ignorans on escolle,
 Il y avoit des pucelettes
 Qui de mon temps erent jonetes,
 Et je, qui estoie puchiaus,
 Je les servioie d'epinchiaus,
 Ou d'une pomme, ou d'une poire,
 Ou d'un seul anelet de voire
 Et me sembloit, au voir enquerre,
 Grant proëce a leur grasce acquerre.

(vv. 35-44)⁶

6. Las citas extraídas de *L'Espinette amoureuse* remiten a Jean Froissart, *L'Espinette amoureuse*, ed. Anthime Fourier, Paris: Klincksieck, 1972.

Los juegos y diversiones infantiles, numerosos y variados, ocupaban sin duda gran parte de su tiempo:

Jones estoie d'ans assés:
Jamais je ne fuisse lassés
A jeuer aux jeux des enfans
Tels qu'il prendent desous . XII . ans.
(vv. 147-150)

La formación escolar, menos placentera y en ocasiones dolorosa, pero no por ello menos importante, no podía tampoco faltar en el comienzo de la vida de Jean Froissart:

Quant un peu fui plus assagis,
Estre me couvint plus sougis,
Car on me fist latin aprendre
Et, se je varioie au rendre
Mes liçons, j'estoie batus;
Siques, quant je fui embatus
En congnaissance et en cremeur,
Si se cangierent moult mi meur.
(vv. 249-256)

Alain Chartier comienza *Le Debat des Deux Fortunés d'Amours* hablando del desarrollo de una fiesta o reunión nocturna que tiene lugar en un castillo y en la que, salvo el narrador-poeta, todos los asistentes pertenecen a la aristocracia:

Ung jour passé fu, namie granment,
En un chastel, assis moult plaisanment
Et bien duisant a tout esbatement,
Que maintes belles
Haultes dames et doulces damoiselles
Enrichissent par la grant bonté d'elles.
...
Yleq estoient
Des chevaliers qui hault renon portoient.
Après disner ver elles s'esbatoient;
D'onneur, d'armes et d'amours quaquetoient.
(vv. 1-23)

El prólogo de *Le Livre des Quatre Dames*, obra también de Alain Chartier, muestra al narrador-poeta paseando por el campo, atribulado por problemas personales de tipo amoroso, sufriendo y manteniendo, pese a todo, la esperanza de ser correspondido en sus sentimientos:

Et se j'eusse une grace tele
 Que sans plus je fusse bien d'elle
 Ou que aucune bonne nouvelle
 J'en peusse ouÿr,
 Oncques nul ne vit esjouÿr
 Amant - et deüst il jouÿr -
 Ne ainsi toute douleur fouÿr
 Que on me verroit.

(vv. 285-292)⁷

A pesar de su diversidad temática, todos estos prólogos tienen un aspecto en común, de una gran importancia, que es la presencia de lo histórico concreto, de la realidad inmediata individual, propia del poeta en su condición de personaje de su propio relato, o social. El acceso al universo lírico cortés, en el cual se desarrolla la ficción narrativa de los poemas aquí tratados, se lleva a cabo desde un ámbito que tradicionalmente le ha sido ajeno, constituido por el mundo, el acontecer real, la vida cotidiana.⁸

La poesía lírica medieval de inspiración cortés se define en buena medida por su autonomía e independencia con respecto a lo anecdótico, lo subjetivo, lo particular:

Elle [la poesía lírica cortés] ne prétend pas, en effet, livrer les confidences originales d'une personnalité particulière et unique, mais, dans les limites d'une forme obligée et jamais transgressée, d'une écriture dont le code ne renvoie qu'à elle-même et exclut presque tout référent extérieur, anecdotique ou biographique, elle se livre à des variations rhétoriques, rythmiques, mélodiques.⁹

Sin embargo, la evolución de la literatura francesa en el siglo XIII va a suponer el desarrollo de una nueva actitud, basada en la apertura de la creación poética al reflejo de la realidad exterior. Como dice Paul Zumthor:

7. Las citas extraídas de *Le Debat des Deux Fortunés d'Amours* y de *Le Livre des Quatre Dames* remiten a James C. Laidlaw (ed.), *The Poetical Works of Alain Chartier*, Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

8. Esto no significa que en la literatura trovadoresca no hubiera géneros poéticos cuya temática se basara en la realidad y en la observación directa de la misma, tales como el sirventés. Vid. Martín de Riquer, *Los trovadores* (3 vols.), vol. I. Barcelona: Planeta, 1975, pp. 49-65.

En cualquier caso, no faltan en la producción de los poetas cortesos alusiones a su vida o a personajes de su época. Conon de Béthune, por ejemplo, menciona en una de sus canciones (V) a Huon d'Oisi, que, según dice, le enseñó el arte de la versificación; en otro poema (X) habla probablemente del marqués Bonifacio II de Montferrat, héroe de la cuarta cruzada, y de Guillaume des Barres; tiene también una canción (III) donde llega a lamentarse de las burlas que recibe de los reyes de Francia por su acento originario del norte (Artois). Vid. Axel Wallensköld (ed.), *Les Chansons de Conon de Béthune*, Paris: Honoré Champion, 1968.

9. Michel Zink, *La subjectivité littéraire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1985, pp. 47-48.

La fonction référentielle du message l'a emporté ... sur sa fonction proprement poétique.¹⁰

La figura del autor se define ahora por su propia situación frente al mundo exterior, dentro del marco de la actualidad. Los avatares existenciales del yo creador siempre aparecen expresados bajo la determinación de las circunstancias de la realidad contemporánea.

Se asiste así a la aparición de una poesía personal claramente opuesta a la canción de tipo cortés, no cantada y no narrativa, de la que el *dit* constituye la mejor y más importante representación:

La poésie du *dit*, au lieu de construire une image idéale du moi, montre celui-ci aux prises avec les contingences du réel, qui le déterminent et qui le façonnent.¹¹

Curiosamente, el *dit* lírico de los siglos XIV y XV presenta una naturaleza híbrida, por cuanto, además de integrarse en esta tendencia a la expresión de lo anecdótico y de lo histórico, recoge la herencia de la tradición poética cortés. La doble dimensión que en tal sentido tienen estos poemas se manifiesta ya en sus prólogos. Y es que la variedad temática que caracteriza a estos últimos se extiende también al universo amoroso propio de la cortesía. Christine de Pisan da comienzo a *Le Livre du Duc des vrais amans* anunciando que va a contar los avatares sentimentales de un gran señor que no desea ser identificado y que prefiere mantenerse oculto detrás de un sobrenombre:

Ou maint yver et esté
Il a par long temps esté
Pour amours, ouquel servage
Est encor son cuer en gaige,
Mais ne veult que je le nomme:
Lui souffist qu'on le surnomme
Le duc des vrays amoureux
Qui ce dittié fait pour eulx.
Si lui plaist que je raconte,
Tout ainsi comme il me conte,
Les griefs anuis et les joyes,
Les fais, les estranges voyes

10. Paul Zumthor, "Entre deux esthétiques: Adam de la Halle", en *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance. Offerts à Jean Frappier* (2 vols.), Genève: Droz, 1970, vol. II, pp. 1164-1165.

11. Michel Zink, *op. cit.*, p. 142.

Par ou est depuis passez,
Pluseurs ans a ja passez.
(vv. 17-30)¹²

Jean Froissart señala, en los primeros versos de *La Prison amoureuse*, la enorme importancia y el alto valor que tiene la fidelidad del vasallo con respecto a su señor: quien bien sirve merece premios y honores. Después lleva a cabo el autor una interpretación de esta idea en un sentido amoroso, pasando así a hacer un elogio del amante leal, sumiso y obediente:

Chils ne scet mie qu'il dessert
Qui loyaument son signeur sert,
Car par bien servir son signeur
Acquert on pourfit et honneur.
S'est commandemens et parole
De Dieu qui a Moysi parole:
De tout ton coer, de t'ame toute
Ton signeur aime et se le doubte.
Ensi l'entens selonc la glose:
L'amour pour le service glose,
Car qui bien aime, il sert et crient
Et toute obeissance tient.
Dont qui sus cel estat s'ordonne,
En deus lieus sa grace on li donne:
Li mondes sa gloire li fet
Et Diex la sienne li parfet.

(vv. 5-20)¹³

Por medio de estas introducciones se produce un efecto de gran importancia para la comprensión de la composición de la que forman parte, consistente en modificar la situación del lirismo poético cortés, abriéndolo al mundo exterior, a la realidad. En otros términos, un universo poético autónomo y cerrado es introducido dentro de la perspectiva constituida por la apreciación de la vida real, y es Guillaume de Machaut el primero, entre los autores de *dits* líricos del siglo XIV, en presentar este rasgo en tales creaciones:

La mise en scène des *dits* met le monde abstrait de la poésie morale et courtoise en perspective. ...

12. Esta cita, extraída de *Le Livre du Duc des vrais amans*, remite a Maurice Roy (ed.), *op. cit.*, vol. III, pp. 59-208.

13. Esta cita remite a Jean Froissart, *La Prison amoureuse*, ed. Anthime Fourier, Paris: Klincksieck, 1974, p. 37.

Certes le monde poétique reste un monde clos. ... Pourtant le poète a quelque chose à dire, un désir à faire partager, une expérience à communiquer. Mais il faut pour exprimer cela réformer la tradition et la convention du langage, redistribuer le code des images, des sons, des mots pour les mettre au service du regard qui voit, de la voix qui parle, du cœur qui aime. C'est ce que Machaut essaie de faire dans le commentaire poétique de ses *dits*, en se mettant lui-même en scène, à l'origine du discours, en nous donnant les coordonnées spatiales et temporelles de sa présence, en définissant ses rapports avec le public auquel il s'adresse.¹⁴

Este universo poético y mental necesita ahora del apoyo, del refrendo de lo real, para ser autenticado y resultar más creíble. El prólogo de *Le Jugement dou Roy de Navarre*, con su reproducción de acontecimientos relativos a la caótica y terrible situación en Francia en plena Guerra de los Cien Años, cumple a la perfección este cometido, pues constituye

une manière de situer et donc d'attester la vérité de ce qui va suivre, un morceau de vécu historique, connu de tout le monde, garantissant le vécu de la suite, que l'auteur seul connaît et qu'il pense rendre crédible par cette référence à l'incontestable.¹⁵

Esta pérdida de autonomía, esta dependencia con respecto a lo real constituye un síntoma inequívoco de su decadencia, de su crisis, localizable también en el fenómeno de la inserción de poemas líricos de forma fija en el contexto del desarrollo narrativo de los *dits* aquí tratados. El relato sirve en estas creaciones como garantía de autenticidad del canto, es decir, de la composición lírica:

C'est dans le chant, dans le poème lyrique, que se trouve la vérité de la création, chant que suffisait seul à garantir, autrefois, le code courtois, chant que garantit, maintenant, ... le recours au "sentement". ... On saisit alors la fonction des textes biformes que nous étudions [los *dits* líricos]. La narration est là pour témoigner de la vérité du sentiment et, par là même, de la vérité du chant. Son rôle est d'élucider les sources de la création poétique, de garantir, par la coïncidence du *je* lyrique et du *je* narratif l'authenticité de la composition. ... Elles [las formas poéticas en inserción o montaje de los *dits* líricos] sont la prise de conscience d'une crise du lyrisme, la réponse à une inquiétude sur les pouvoirs et les dangers de la parole.¹⁶

14. Daniel Poirion, "Le monde imaginaire de Guillaume de Machaut", en *Guillaume de Machaut. Poète et compositeur*, Paris: Klincksieck, 1982, pp. 233-234.

15. Paul Imbs, *Le Voir-Dit de Guillaume de Machaut. Étude littéraire*, Paris: Klincksieck, 1991, p. 204.

16. Jacqueline Cerquiglini, "Le montage des formes: l'exemple de Guillaume de Machaut", *Perspectives médiévales*, 3 (1977), pp. 25-26.

De esta forma, los prólogos de los *dits* líricos, en virtud precisamente del carácter híbrido de estos poemas, dan expresión literaria a una realidad histórica de gran importancia: en la Francia del final de la Edad Media una concepción del mundo y una cultura van dejando paso al desarrollo de unas nuevas coordenadas vitales. Además, permiten mostrar también una determinada actitud por parte del poeta ante estas circunstancias. Sirvan como términos de comparación y contraste los antecedentes inmediatos constituidos por dos creadores de comienzos del siglo XIV, Jean de Condé y Watriquet de Couvin. Ambos se hacían eco igualmente de este cambio, y lo presentaban en sus *dits* morales como algo condenable y lamentable, como una oposición entre lo que es y lo que debería ser. Los profundos cambios experimentados por la sociedad y la mentalidad de su época aparecían para ellos como una forma de verdad, la de la realidad circundante, la establecida por la simple rotundidad de unos hechos con los que no estaban de acuerdo y que no dudaban en condenar:

Les forces vives sont ailleurs, comme en témoigne l'importance donnée, bon gré mal gré, par le trouvère [Watriquet de Couvin] à cette ministérialité de cour qui manifeste la poussée irrésistible de la bourgeoisie empiétant de plus en plus sur le domaine jadis réservé aux grands seigneurs.¹⁷

El realismo de estos autores viene dado, de esta forma, por una clara y desgarradora constatación de la evolución de la sociedad en que viven, determinada por la decadencia de los valores tradicionales propios de la aristocracia, en los que ellos, pese a todo, siguen creyendo y que defienden sin descanso en sus *dits*. Ambos poetas mantienen de forma inquebrantable su fidelidad a unas concepciones de la sociedad, de la moral, de la vida en general que están perdiendo su vigencia y que son las que, en su opinión, deberían predominar en este mundo en transformación. Se trata, en este caso, de la verdad interior, establecida por la conciencia y las convicciones personales; es la verdad sentida, contraria a la verdad padecida.

Le Jugement dou Roy de Navarre presenta en su introducción una forma muy semejante de asumir con un claro espíritu crítico el curso de la vida humana y los cambios que conlleva:

Et de ce la [de la avaricia] vient la tempeste
Qui destruit le monde et tempeste,
Les merveilles et les fortunes
Qui au jour d'ui sont si communes
Qu'on n'oit de nulle part nouvelle
Qui soit agreable ne belle;
Car il a plus grant difference

17. Jacques Ribard, "Littérature et société au XIV^e siècle. Le ménestrel Watriquet de Couvin", en *Court and poet*, Ed. Glyn S. Burgess, Liverpool: Francis Cairns, 1981, p. 285.

Dou temps que je vi en m'enfance
 A cestui qui est trop divers,
 Qu'il n'ait des estez aus yvers.

(vv. 89-98)

Sin embargo, la manera de sentir semejante dualidad (verdad exterior-verdad interior) experimenta aquí un cambio, que se traduce en el planteamiento de una contradicción entre lo que es y tiene una mayor vigencia en el presente, y lo que ya no es, porque la evolución histórica lo ha hecho (o lo está haciendo) desaparecer. La destrucción de la grandeza de la caballería¹⁸ no ha hecho sino agravarse, fundamentalmente por los efectos de la guerra de los Cien Años.

De un modo general, los prólogos aquí analizados no resaltan esta situación desde una perspectiva crítica y condenatoria, sino que, por la misma forma en que es desarrollada, se demuestra que los autores de *dits* líricos la aceptan y hacen de ella materia de creación literaria. En el mismo *Jugement dou Roy de Navarre*, aunque Guillaume de Machaut habla del lamentable estado del mundo en el que vive, no se limita a criticar y condenar el mal comportamiento de los seres humanos. Dando una clara muestra de realismo y de humanismo, propone la calma como forma de asumir la realidad tal y como es cuando no se puede hacer nada por mejorarla. Guillaume de Machaut evita caer así en el simplismo moralizador, en la facilidad condenatoria o en la tristeza destructiva, proponiendo una cierta forma de serenidad y de consciencia ante la vida como pauta de comportamiento:

Et pour ce que merencolie
 Esteint toute pensée lie,
 Et aussi que je bien vëoie
 Que mettre conseil n'i pooie,
 Et que s'on sceüst mon muser,
 On ne s'en feïst que ruser,
 Laissay le merencolier
 Ey pris ailleurs a colier,

18. El desprestigio del mundo caballeresco y de sus valores es un tema que está ya presente en importantes obras literarias francesas compuestas con anterioridad. *Le Roman de Renart* contiene por ejemplo, en sus *branches* I y Ia, concretamente en los episodios del juicio de Renard y del asedio de Maupertuis, duras burlas contra la autoridad real, la religión, el mundo de las Cruzadas, que bien podrían ser interpretadas en este sentido. En el comienzo de *Li Contes del Graal*, de Chrétien de Troyes, la madre de Perceval muestra una gran desconfianza en el futuro de la caballería. Jean de Meun, en la segunda parte de *Le Roman de la Rose*, pone en boca de Nature su concepto de la auténtica nobleza, adquirida por las virtudes y los méritos personales y completamente opuesta a la nobleza falsa e inmerecida, simplemente heredada de los antecesores y predominante en el momento actual. Vid. Luis Cortés Vázquez (ed.), *Le Roman de Renard*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1979; Chrétien de Troyes, *Li Contes del Graal*, vol. I, ed. Félix Lecoy, Paris: Honoré Champion, 1984; Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, vol. III, ed. Félix Lecoy, Paris: Honoré Champion, 1982.

En pensant que s'a Dieu plaisoit
Qui pour le meilleur le faisoit.
Si cheï en autre pensée,
Pour ce que folie esprouvée
Est en tout homme qui se duet
De chose qu'amender ne puet.

(vv. 109-122)

La decadencia del universo caballeresco, de su ideología y de su dimensión cultural y literaria es ya un hecho inevitable; por lo tanto, la mirada nostálgica hacia un pasado de esplendor (*laudatio temporis acti*) y la denuncia de un presente decadente e inmoral¹⁹ resultan menos frecuentes en estas composiciones, como si ya no tuviera sentido esforzarse en frenar una evolución social, política y cultural imparabile:

De plus en plus éclate la contradiction [durante los siglos XIV y XV] entre le monde de l'histoire, celui de la guerre [la de los Cien Años] brutale et grossière ou de l'intrigue sournoise et criminelle, et le monde des valeurs aristocratiques. En ce sens il est exact que nous assistons à la fin de l'histoire chevaleresque.²⁰

Este proceso de transformación no va a implicar, pese a todo, una desaparición de la tradición literaria cortés. Por el contrario, sobrevive una fidelidad a los valores aristocráticos, debido a un movimiento de reacción frente al curso de los acontecimientos históricos en Francia al final de la Edad Media, que va a permitir el mantenimiento de dicha tradición:

L'aristocratie princière se voue plus que jamais à l'art. La raçon de ce choix, sur le plan politique et moral, c'est une conduite apparemment désordonnée et anarchique des seigneurs; c'est une évasion, une fuite devant les responsabilités sociales. Le public de cour n'est évidemment plus le même que l'ancien public chevaleresque. ... Mais du point de vue esthétique, nous constatons simplement ... que ce public a parfois préféré l'idéal au réel, l'individu à la société, l'art à l'histoire, autant de crimes qui ont souvent favorisé la poésie. Dans cette perspective la fidélité aux valeurs courtoises peut prendre la signification éminemment poétique d'un refus, d'une protestation, d'une révolte devant la réalité banale.²¹

19. El elogio de los tiempos pasados y la deploración y condena del mundo actual degradado son dos temas que gozan de una importante presencia en la literatura francesa medieval, donde además aparecen siempre unidos. Ambos constituyen una tradición existente ya en la literatura grecolatina y que, en lo concerniente a la francesa, encuentra una de sus primeras manifestaciones en *La Vie de saint Alexis*. Vid. *La Vie de saint Alexis: poème du XIe siècle*, ed. Gaston Paris, Paris: Honoré Champion, 1980.

20. Daniel Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève: Slatkine Reprints, 1978, p. 23.

21. *Ibidem*.

Ante este estado de cosas, la situación del autor de *dits* líricos no puede dejar de ser ambigua y contradictoria, y ello empieza a manifestarse ya en los preámbulos de estas creaciones. Por su condición de poeta de corte que trabaja por encargo, está obligado a satisfacer los gustos y las expectativas de su mecenas y de su público, y por ello ha de dar cabida en sus producciones literarias a la visión cortés del amor:

Autant dire que ces maîtres veulent se distinguer des jongleurs et amuseurs si nécessaires, alors encore, à la réussite des fêtes de cour, et qu'ils prennent parfois mal leur parti des incidents qui leur rappellent les limites de leur liberté. Car ces clercs savants doivent aussi écrire des poésies de commande, chanter la joie et l'amour quand ils ont la tristesse au coeur.²²

Sin embargo, el propio contexto histórico en el que vive ha forjado su mentalidad en el sentido de una mayor atención a la realidad, tanto la de su persona como la del entorno social y político.

Además, se da el hecho de que, a partir de su elevada formación moral y cultural, ha desarrollado unas inquietudes personales de tipo literario e intelectual que poco tienen que ver con lo que su público espera de él:

Leurs oeuvres les plus élaborées courent toujours le risque de passer pour de simples prouesses techniques de « faiseurs », et leurs intentions profondes celui d'être méconnues par un public frivole.²³

En este sentido, los prólogos de los *dits* líricos ofrecen una significación que podría ser considerada como de índole literaria y encuentra su justificación en la importancia que reviste el hecho en sí de ser poeta, creador literario, aunque sea por encargo de un mecenas.

Los autores de estos *dits* aparecen con gran frecuencia en el interior de la ficción narrativa contenida en ellos, y suelen desempeñar una función de transmisores, tanto de la vida sentimental de personas de condición social superior, como de las circunstancias que pueden determinar y definir su propia subjetividad, al menos en su condición de personajes.

En el primer caso, el autor se presenta como la persona apta, idónea por su formación, talento y conocimientos, para dar a conocer los sentimientos de tales personas. Esta labor aparece de forma especialmente clara en aquellos *dits* en los que el autor es simplemente un personaje secundario.

Christine de Pisan inicia aquéllos de sus *dits* que se plantean como un debate o una controversia amorosa dirigiéndose a una persona de elevado rango social, a la cual

22. Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, Genève: Droz, 1980, p. 84.

23. *Ibidem*.

no solamente ofrece o dedica su obra, sino que también le pide que pronuncie un juicio que sirva para resolver la problemática anunciada.²⁴ Si se considera el hecho de que quienes protagonizan estas divergencias sentimentales pertenecen siempre a la aristocracia, es posible entonces distinguir en los prólogos de estos *dits* un nivel significativo oculto bajo su simple y aparentemente inocente carácter de dedicatoria. La condición de mensajero de amor sitúa a Christine de Pisan en un plano subalterno, ajeno al universo del amor cortés, como persona no apta social y sentimentalmente para acceder a esta cultura y a esta sensibilidad; de hecho, ella no es participante activa en las discusiones que piensa relatar. Queda así colocada al nivel del clérigo intelectual, incapaz de equipararse al caballero, porque no parece estar hecho para el amor:

Pour les poètes courtois professionnels de la fin du XIV^e siècle ... aimer, et écrire au sujet de l'amour, deviennent deux pratiques radicalement disjointes. L'expérience amoureuse directe ... se fait maintenant, non par le poète, mais par son patron.²⁵

Sin embargo, esto no le impide, gracias a su categoría moral, intelectual y literaria, convertirse en confidente de los protagonistas del debate y en depositaria de los problemas que se dispone a contar y que traslada ante una autoridad que sea capaz de solucionarlos :

A vo comant
 Si vous envoy faire ce jugement
 Dont deux amans contendent durement;
 Si m'ont prié et requis chierement
 Que je leur quiere
 Juge loyal et que bien en enquiere
 Pour droit jugier leur descort en maniere
 Qu'il leur en doint sentence droituriere
 Selon raison.

(vv. 12-20)²⁶

24. Con este planteamiento, Christine de Pisan se mantiene fiel a la tradición del género poético cortés conocido como *partimen* o *joc partit*. En esta clase de producciones aparecen siempre dos trovadores manteniendo un debate, habitualmente sobre aspectos de casuística amorosa; al serles imposible ponerse de acuerdo, acaban el poema y la discusión nombrando jueces que decidan quién es el vencedor. Dos ejemplos muy claros de *joc partit* son *En Peironet, vengut m'es coratge*, donde Giraut de Salanhac y Peironet discuten sobre la importancia de los ojos y del corazón en el amor; y también *Ara . m digatz vostre semblan*, en el que Gui d'Ussel y su primo Elias d'Ussel debaten sobre si es mejor ser amante o esposo de la mujer amada. Vid. Martín de Riquer, *op. cit.*, vol. I, pp. 65-70 y vol. II, pp. 785-790 y 1009-1016.

25. Kevin Brownlee, "Ovide et le Moi poétique « moderne » à la fin du Moyen Age: Jean Froissart et Christine de Pisan", en *Modernité au Moyen Age: le défi du passé*, eds. Brigitte Cazelles y Charle Méla, Genève: Droz, 1990, p. 161.

26. Esta cita, extraída de *Le Livre du Dit de Poissy*, remite a Maurice Roy (ed.), *op. cit.*, vol. II, pp. 159-222.

Así pues, y aunque pueda resultar paradójico, esta posición de transmisores en el plano amoroso otorga a los autores de *dits* líricos la cualidad de la soberanía en el plano literario, por cuanto detentan la facultad de la palabra poética y del acto estético y comunicador. Esto constituye una cierta forma de autonomía cultural y sitúa a la nobleza, superior en lo social y en lo económico, en una posición de dependencia moral e intelectual. Incapaces de solucionar sus propios problemas amorosos y de darles una adecuada expresión que los haga comunicables ante quien pueda ocuparse de ellos, los nobles se confían al poeta, le cuentan sus avatares personales y le piden que ejerza como mediador ante una instancia superior que juzgue y dictamine. Aunque esta situación no es más que una parte de la ficción narrativa de estas creaciones poéticas, y no tiene por qué corresponderse estrictamente con la realidad de la época, en lo referente a las relaciones entre poeta y príncipe, no deja por ello de constituir un medio de exaltación de la figura de autor, de la importancia y del valor de su trabajo.

Por otra parte, la tendencia a la expresión de la subjetividad, que determina la evolución de la literatura francesa medieval a partir del siglo XIII, hace que se desarrolle una nueva forma de producción poética, donde el creador pueda decirse a sí mismo, en las inquietudes concretas que definen el curso de su vida. Este impulso creativo cobra una expresión privilegiada en el *dit* lírico. A pesar de que lo expresado en este sentido en estas creaciones no tiene por qué ser forzosamente autobiográfico, sí que puede incluir aspectos de interés real para el autor.²⁷

De esta manera, el poeta sabe mostrarse en las introducciones de sus *dits* como autor plenamente consciente de su trabajo y de su capacidad y talento. Este nivel de conocimiento de sí mismo determina en él una actitud reflexiva, en virtud de la cual convierte a la obra literaria en centro de interés, en objeto principal de su atención en cuanto producto estético, por encima incluso de los contenidos que pueda transmitir. El final de la Edad Media va a conocer un desarrollo muy importante de este nivel de conciencia metaliteraria :

Ce désir de réflexivité, ce besoin et cette possibilité de dresser un bilan de la pratique langagière et littéraire en langue vernaculaire est un mouvement qui émeut toute l'Europe à partir de la fin du XIII^e siècle.²⁸

Así pues, los prólogos, en la medida en que permiten desarrollar esta actitud, mostrando el trabajo de creación literaria plenamente terminado o, cuando menos, en proceso de realización, contribuyen al desarrollo en el *dit* de la función poética, a convertir a éste en su propia referencia, en su propio contenido :

27. Vid., a este respecto, el capítulo titulado "Autobiographie au Moyen Age?", incluido en el libro de Paul Zumthor *Langue, texte, énigme*, Paris: Seuil, 1975, pp. 165-180.

28. Jacqueline Cerquiglini, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Genève-Paris: Éditions Slatkine, 1985, pp. 9-10.

Pour moy deduire et soulacier
Et pour ma pensee lacier
En loial amour qui me lace
En ses las, ou point ne me lasse,
Car jamais ne seroie las
D'estre y, ne n'en diroie « *helas* »,
Vueil commencer a chiere lie,
En l'onneur ma dame jolie,
Chose qui sera liement
Vëuë, et joliment
Faite de sentement joli
Et de vrai cuer, qui est a li.

(vv. 1-12)²⁹

En conclusión, los prólogos de los *dits* líricos desarrollan, sobre la base de su variada temática, una triple función. En primer lugar, la presencia del universo poético cortés permite que el receptor noble de la época pueda acceder a un ámbito ficticio que reproduce su ideología y su concepción estética y que, por lo tanto, debe satisfacerle plenamente; de esta manera, el poeta cumple con sus obligaciones profesionales. Por otra parte, estos componentes introductorios reflejan también la situación del momento histórico en el que viven, a la que el autor no es indiferente, y comunican preocupaciones e inquietudes propias del autor. Por último, la expresión de sus aspiraciones de naturaleza estética, el deseo de hacer del *dit* lírico un producto interesante por sus valores artísticos, exclusivamente literarios, ocupa un lugar de innegable importancia.

La función introductoria es, pues, notablemente compleja, pues se ejerce en varios sentidos que van cobrando pleno desarrollo a lo largo del resto del poema y que son los que dan a éste toda su profundidad y riqueza.

29. Esta cita, extraída del *dit* lírico de Guillaume de Machaut titulado *La Fonteinne amoureuse*, remite a Ernest Hoepffner (ed.), *op. cit.*, vol. III, pp. 143-244.