

LA NATURALEZA COMO GARANTÍA DEL ORDEN SOCIAL. ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE EL CUERPO Y LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES DE LA CORTE ARTÚRICA DE CHRÉTIEN DE TROYES

María Guadalupe Campos
Universidad de Buenos Aires

INTRODUCCIÓN

Los personajes del mundo artúrico, tal como lo caracterizó Chrétien de Troyes en sus *romans* se mueven en un universo cerrado, altamente estructurado. Cada nuevo integrante introducido a la corte artúrica ingresa a los textos marcado con su destino en el propio cuerpo: no son las ropas las que definen al caballero y a la dama, sino la noble sangre, escrita en los rostros, en el porte y en la fuerza. Su función dentro del cuerpo social está marcada de antemano, de acuerdo con un orden irrefutable, y sus actos afectarán el desarrollo orgánico de todo su entorno de acuerdo con la importancia del rol que les es asignado. El cuerpo es un signo que categoriza al personaje y legitima su grado de poder, su potencial y su responsabilidad en el mantenimiento de una armonía siempre frágil.

Este breve trabajo se propone como un primer análisis del modo en que se presentan (o, a veces, se omiten o anulan) estos cuerpos-signos en tres *romans* de este autor: se analizarán ejemplos tomados de *El caballero del León*, *El cuento del Grial* y *El Caballero de la Carreta*.¹

LOS OJOS DEL NARRADOR SOBRE EL MUNDO ARTÚRICO

Los *romans* de Chrétien de Troyes no suelen presentar descripciones ociosas. Nunca se dice más acerca de los personajes que aquello que necesitamos saber para el desarrollo del texto. No hay imágenes detenidas en las que se describan elementos por simple placer poético o por efecto mimético: todos los elementos descritos contribuyen en algún momento a la narración. En *El Caballero del León*, por ejemplo, sólo tenemos una

descripción extensa de la puerta de un castillo cuando en ella hay una trampa, detalle que tendrá gran significado para la narración.²

Puede observarse así, en primer lugar, lo que ocurre sistemáticamente con las vestimentas: normalmente sólo indican un estatus del personaje, no su esencia, por lo que se despachan en unas pocas líneas, una pincelada visual de guía a la imaginación del lector. Normalmente actúan en armonía con el cuerpo, con detalles significativos, de manera tal que la vestimenta de noble inspira respeto porque debajo de ella debe haber un hombre excepcional.³ Sólo se hacen descripciones exhaustivas cuando esas, por algún motivo, se vuelven significativas en el relato, ya sea por tratarse de dones, o porque producen un contraste importante, generador de acción, entre ellas y el personaje en cuestión, o el lugar en el que se encuentra. Así ocurre con Yvain, quien es hallado desnudo y loco, dormido en los bosques. Su cuerpo noble es reconocible como tal, pero lleva en su falta de adecuación al simple código de la vestimenta la marca de la desgracia, de modo que provoca la inmediata asistencia de las doncellas que lo encuentran. También podemos citar la descripción de la vestimenta ruda de Perceval, en contraste con su verdadera condición, que lo oculta a la mayor parte de los ojos de la corte de Arturo y provoca su innmerecida afrenta cuando va a buscar lo que por derecho de sangre, por derecho de cuerpo, le corresponde⁴. Y también con las ropas que Lunete regala a Yvain para presentarse dignamente ante su señora, de modo que sea fácilmente reconocido como caballero digno de la mano de Laudine. La vestimenta es, por ende, una máscara necesaria, la marca de que a un cuerpo elegido lo sigue también determinado estado, ya sea de educación, o de salud mental. Un cuerpo noble desnudo es menos escandaloso que trágico.⁵

El cuerpo en sí, por su parte, es descrito muy sucintamente, a menos que el estado mental, físico o económico-político del personaje, o el contraste de sus características con una escena a la que no debería pertenecer lo pidan: así, las descripciones más detalladas son las que corresponden a los nobles en desgracia, a los personajes mágicos⁶ o a los de baja condición, puesto que estos están de alguna forma fuera de lugar, y crean situaciones asimétricas cuando se enfrentan a la corte, que es en donde se ubica el punto de vista del narrador.⁷

Esta presentación física de los personajes usualmente es, cuando no necesita ser marca de alteridad, muy breve, o incluso inexistente. Acompaña al rango del personaje por defecto. Pero no por ello es menos importante: como un código de ubicación, convierte al personaje en un ser reconocible, con determinadas opciones y obligaciones a la hora de decidir su destino. En esta línea, el caso de Perceval es paradigmático: el joven, criado fuera de las cortes, como hombre de inferior condición,

mal vestido y sin una educación pertinente, lleva sin embargo inscrita la marca de su sangre en sus capacidades y en un cierto conocimiento instintivo de lo que nunca nadie le enseñó: le basta ver a un caballero para intuir cuál es su lugar en la sociedad, por mucho que su madre se haya ocupado de intentar asignarle otro, menos honorable pero más seguro, de hombre simple dedicado a las tareas rudimentarias de subsistencia física. El triste final de la madre, por mucho que Perceval se culpe luego de ello, puede leerse también como castigo por oponerse a un orden ideal, que es más fuerte que la socialización que ella pretende dar a su hijo. Muere descorazonada por haber fallado en intentar frenar un destino que le tocaba aceptar, por mucho que hubiese sufrido por causa de los peligros que los caballeros constantemente soportan y que le habían arrebatado ya a su marido y a sus hijos mayores.

Los rasgos propios de los personajes, aquello que les confiere identidad individual, pasan fuera del cuerpo. Son elementos de un código específico, una marca de pertenencia a una clase y a una función en esta sociedad, organizada según la idea de que quienes ostentan el poder son los naturalmente más capacitados para hacerlo. Si es la Naturaleza la que por voluntad divina asigna su posición social a cada ser humano, las desigualdades quedan justificadas, puesto que el mundo está planificado para ello. No queda más lugar para cuestionar este ordenamiento que para criticar la sucesión de las estaciones. La pobreza de los hombres en el mundo de estos *romans* ocurre a quienes la eligen (los santos que renuncian a los bienes de este mundo, los caballeros penitentes) y a los seres deficientes, deformes, que no pueden servir para grandes propósitos y que amenazan el orden saludable de todo el cuerpo social con su natural maldad cuando se aventuran en funciones que no les corresponden.

El personaje completo y complejo se define como tal en el choque entre dos discursos a menudo contradictorios: por una parte, la voz del narrador, que usualmente loa al rey Arturo, a los caballeros de la Mesa Redonda y a sus damas (seres fuertes, dignos y hermosos), y que se extiende en su narración sobre las acciones que estos llevan a cabo a lo largo de la intrincada serie de aventuras fantásticas, morales y amorosas a las que son expuestos. Por otra, los personajes, después de todo, presentan su cuota de humanidad, y aun los mejores no actúan siempre como se esperarían de ellos.

De esta forma, la corte de Arturo conforma el espacio ideal en el que entra en juego un código de comportamiento, sólo válido para los elegidos, seres a los que la máxima perfección del cuerpo obliga a un perfeccionamiento a su vez mayor de las costumbres y de la moral que, lo mismo que las vestimentas, solamente se adecuan a quienes son dignos, por nacimiento o por designio divino, de ellas. La belleza de la palabra actúa a menudo

metonímicamente con la del cuerpo, y es así, por ejemplo, como el amor se traslada a la palabra, y es ella la que nos hace intuir los cuerpos⁸.

A continuación, para ver con más detalle y atención el modo de funcionamiento de estas cuestiones, se analizarán los principales papeles distribuidos dentro del cuerpo social que conforma el mundo artúrico.

EL REY ARTURO

Es el organizador textual del mundo de estos *romans*. Su función general, en estas obras, es la de servir de señal reconocible, de marca para guiar las expectativas del receptor⁹. Es presentado como monarca ejemplar, en la gloria de su afamada corte:

Arturo, el noble rey de Bretaña, cuyas proezas son para nosotros ejemplos de valor y cortesía, al llegar la fiesta que llamamos Pentecostés, la celebró con todo el fasto propio de la realeza, reuniendo a su corte en Caraduel, en el país de Gales. (Yvain, p. 1)

Pero aunque el narrador nunca critica ni cuestiona directamente la figura del rey, las acciones parecen darnos otra imagen diferente de Arturo en distintas oportunidades. Por una parte es el monarca justo que resuelve los conflictos de su corte con sabiduría y con ingenio.¹⁰ Pero por otra, es también el que, en *El caballero del león*, le niega asistencia a Lunete, el que no sale a rescatar a su mujer cuando la raptan sino que manda a Gauvain y a Lanzarote¹¹, y quien ante la ausencia de éstos, sus mejores caballeros, no puede sino negarle asistencia a su sobrina nieta (la hija de la hermana de su sobrino Gauvain) cuando está por ser entregada a los siervos de baja estofa de un gigante para ser violada.

Evidentemente, este rey es otra cosa que el caballero heroico que sale en busca de aventuras para sostener su honor y así justificar y mantener su estilo de vida. No está entre sus funciones salir de la corte sin una compañía inmensa de caballeros que luchen por él. No corresponde que él salga armado a la batalla, y menos a los duelos, sino que todo su poder descansa en los hombros de los caballeros que dirige, grupo de pares a quienes debe respeto y sin cuya aprobación no podría ocupar el puesto que le corresponde.

Este rey ideal no tiene cuerpo visible, sino que es palabra pura, es la ley en esa sociedad y eso lo hace digno de poder y de respeto. Aunque ello le cueste su evidente impotencia general en el plano físico, ya sea a la hora de luchar o de complacer a su mujer en el lecho matrimonial¹².

EL IDEAL DE CABALLERO

El caballero es, ante todo, bello en su fuerza, en su porte bajo el peso de las armas. Es una destreza que también llega junto con el cuerpo, en la naturaleza de los destinados a la gloria de la caballería, y su rango siempre dependerá, en última instancia, del valor de los hechos de armas. Así tenemos una escena de reconocimiento como la que encontramos en *El Cuento del Grial*, cuando un hombre se dispone a enseñar al joven e ignorante Perceval algo de la técnica para la caballería¹³:

Lo hizo montar entonces, y él llevó desde el primer momento el escudo y la lanza con tanta destreza como si hubiera pasado todos los días de su vida en guerras y torneos, y recorrido toda la tierra buscando batallas y aventuras. Era que le venía de naturaleza, y cuando la naturaleza lo propicia y el corazón se da por completo a ello, no hay obstáculo posible. (Perceval, p. 51)

Es en este estrato también en el que amar es no sólo legítimo sino también necesario.¹⁴ La capacidad de amar forma parte de la naturaleza de los caballeros y en ella, su amor cobra dignidad:

Es una gran lástima cuando Amor es tan vil como para albergarse en el peor lugar que encuentra, como si fuera el mejor hospedaje. Pero esta vez, en cambio, le acoge una morada noble, un lugar donde gustará de morar y demorarse. Así debería comportarse siempre Amor, que es de muy noble naturaleza, porque no deja de ser sorprendente que se atreva vergonzosamente a alojarse hasta en los lugares más infames. (Yvain p. 24)

Es de alguna forma por eso que las mujeres dignas de amor, las más bellas, son las damas de alto rango.

LAS DAMAS EN LA CORTE

El paradigma de belleza femenina es la reina Ginebra, quien ostenta además el rango más alto entre las mujeres nobles. Paradójicamente, el ser ella tan hermosa la coloca fuera del alcance de los caballeros comunes, y la hace casarse con el hombre más poderoso, que, como se dijo antes, es una entidad despojada de cuerpo, figura de rey justo y sabio, pero no todo lo activo que la belleza de una dama joven requiere. Y entonces la reina se ve implicada en un amor ilícito, con un caballero lo suficientemente esforzado

como para ser digno de amor: Lanzarote, suerte de contraparte corpórea de Arturo, caballero excelente pero que se maneja exclusivamente por amor —aún si en ello le va la vida o el honor— y que olvida muy a menudo los códigos que lo atan a un determinado comportamiento social.

Estas damas bellas no tienen como única función ser objetos de deseo. Las damas de cierto rango ostentan una cierta autoridad, y pese a la sumisión debida sus voluntades y caprichos, tienen fuerza suficiente para servir de motor de los caballeros, y para poner en movimiento los relatos, para estabilizar, desestabilizar o reacomodar el orden en el cuerpo social. Nos encontramos, por ejemplo, con que el destino de *Xvain* comienza a causa de una narración pedida por Ginebra¹⁵ y a partir de allí está signado por mujeres: Lunete y Laudine, fundamentalmente, pero también las mujeres nobles que lo vuelven a la cordura con un ungüento de Morgana, la sobrina de Gauvain, y las hermanas en pleito. Es también Ginebra quien mueve a Lanzarote, y es la trasgresión de una mujer, la madre viuda de Perceval, la que marca todas las dificultades del joven en sus comienzos.

Son mujeres que se mueven con relativa independencia y cuya palabra tiene en ocasiones bastante peso. Hablan en público como en privado, y pese a la formalidad de su subordinación, sus decisiones son tenidas en cuenta por los caballeros justos.

PERSONAJES DE BAJA CONDICIÓN

Lo dicho para las mujeres de alta condición no se aplica para las de baja. Ellas, por lo general son feas y duras de palabra, nunca se mueven por voluntad propia, sino que son enviadas, mensajeras de malas noticias, portadoras de advertencias cuando se aproximan los peligros o coros abstractos que rodean a las nobles para hacer resaltar su belleza y loar su generosidad.

Existe un estrato intermedio, de mujeres que no son villanas pero tampoco son las nobles y hermosas amadas de los grandes caballeros. Ellas están a la par de los caballeros de menor rango, honorables ellos en sí como sus mujeres, y quienes participan del buen discurso y de la vida sin privaciones de los caballeros afamados, pero cuyas dotes no los colocan en un nivel suficiente para dejar de funcionar como accesorios de relato.

Están, también, las hadas y demonios, personajes que quedan fuera del círculo de los nobles, pero temidos y respetados a su manera, como representantes de lo desconocido, de lo no categorizable. Pueden ser seres benefactores, que otorgan dones útiles, como el hada que regaló a Lanzarote en su niñez un anillo que le permitía detectar las ilusiones mágicas, o como Morgana, que es quien se menciona como proveedora del ungüento que

rescata a Yvain de la locura. Pero también pueden ser artífices de engaños y de destrucción, como los hijos del diablo con los que los caballeros deben luchar, en *El Caballero del León*, luego de pasar la noche en el Castillo de Pésima Aventura.

Están, por último, los seres deformes, gigantes y enanos, en el límite de lo humano, cuyos actos y motivaciones son o bien muy básicos, animales, o bien perversos, cuando tratan de ubicarse por la fuerza por sobre los nobles caballeros, y escarnecerlos con saña inmotivada. Son seres que merecen ser evitados y tolerados cuando se mantienen para sí, pero a los que hay que dar muerte cuando se salen del lugar que les fue asignado en el orden general.¹⁶

CONCLUSIÓN

Los textos analizados intentan reestablecer, a modo de medicamento paliativo, un orden que dista del que los caballeros empobrecidos o las mujeres, público preferido de estas obras, podían ver a su alrededor. Al decir de Judith Kellogg,

es la imagen que la aristocracia quería ver de sí misma, [...] un retrato que devolvía a su público un mundo caracterizado por la nobleza de espíritu, la holgura económica, una monarquía benevolente y, además, satisfacción emocional. (Kellogg, 2000, p. 47)

Es un mundo sin posibilidad de grandes errores, en donde la misma Naturaleza se encarga de dar a cada quien lo que merece, con el derecho a ser considerado superior inscrito en el propio cuerpo. Un mundo sin confusión y sin amenazas de movilidad, en donde los reyes no tienen más poder que el que les otorgan sus caballeros, en el que las mujeres son motoras de pasiones por su belleza ideal y en el que no hay posibilidad de verdadero conflicto, puesto que nunca faltará quien otorgue dones a los caballeros que lo merecen, ni quien ponga en su lugar a los usurpadores. Sin tener en cuenta de que estrato social provengan.

Notas

- 1 Para las citas, se empleará el nombre corto alternativo por el que se conocen estos textos, es decir, *Yvain*, *Perceval* y *Lanzarote*, respectivamente, de acuerdo a sus personajes centrales (cf. Bibliografía al final del documento)
- 2 Muy alta y ancha era aquella puerta, pero de tan estrecho acceso, que dos hombres o dos caballos no podían pasar de frente y cruzarse en medio, sin entorpecerse e incluso causarse gran daño, por la siguiente razón: estaba hecha de tal forma, que funcionaba como un cepo, que espera a la rata cuando llega para cometer el hurto: la punta que la aguarda salta, golpea y la captura, porque se dispara y cae, en cuando el mínimo golpe, por ligero que sea, toca el cerrojo. De la misma manera debajo de aquella puerta había dos trampas, que mantenían en alto un batiente corredizo, afilado y cortante; en cuanto cualquier cosa tocaba este mecanismo, la puerta se abatía, tajando y trinchando cuanto estuviese a su alcance. El espacio medio entre ambas trampas era tan estrecho como una pequeña senda. (*Yvain*, p. 15-16)
- 3 Ejemplo de esto es el rígido código de hospitalidad que es norma entre gente noble, y que se repite una y otra vez, cada vez que uno de los personajes que sirven de hilo a la narrativa llega a un lugar nuevo. Un caballero que se presenta vestido como tal ha de ser asistido de acuerdo a la norma: debe ser desarmado, higienizado, alimentado y, de ser necesario, curado, aunque no se sepa quién es.
- 4 Quien se burla es Keu, quien es normalmente el primero en dar opiniones apresuradas. Así manda al muchacho desarmado a que quite las armas a un caballero orgulloso y armado. Es interesante la respuesta de Arturo, más sabio, en este punto:
— Hacedis muy mal burlándoos de este joven: esto es una falta grave en un hombre noble. Porque si el muchacho es simplón, y si es un gentilhomme, puede ser que le venga de la educación, o de que haya tenido un mal maestro. Todavía puede ser un buen vasallo. (*Perceval*, p. 43).
- 5 Existe también un tipo particular de vestimenta que requeriría por sí sola un trabajo más extenso: la armadura. Es en este punto donde se superpone a la bondad del cuerpo otra cuestión más, a saber, la identidad. El cuerpo de un caballero armado queda totalmente vedado al ojo de un espectador, por lo que si éste escatima su nombre, como ocurre con Lanzarote, que lucha anónimo al lado de sus pares en un torneo, o con Yvain y Gauvain cuando se enfrentan sin saberlo para dirimir el pleito de las dos hermanas, lo único que queda es lo que el caballero es capaz de hacer, demostrar el valor de ese ser extraordinario que se oculta bajo el metal, del que normalmente surge el reconocimiento.
- 6 Por ejemplo, cuando se introducen personajes demoníacos:
Surgen ahora, monstruosamente feos y negros, los dos hijos del diablo. Ambos blandían una clava de cornejo enornado, que habían mandado aparejar con pinchos de cobre y guarecer con alambre de auralco. Desde la espalda hasta la rodilla llevaban armadura, pero iban con la cabeza y el rostro descubierto y con las piernas, que no eran nada pequeñas, desnudas. Así armados avanzaban esgrimiendo en la mano un escudo redondo, robusto y de ligero manejo. (*Yvain*, p. 97).
- 7 E. Auerbach observó que la forma de representación elegida por el roman courtois “nos ofrece un cuadro muy variado y sabroso de la vida de una sola clase social, que se aísla de las demás y no las permite aparecer más que como comparsas pintorescas, las más de las veces cómicas o grotescas” (AUERBACH, 2002, p. 129).
- 8 Ocurre así que los amores son narrados en forma de diálogo. Ocurre por ejemplo en los amores de Ginebra y Lanzarote, que durante la mayor parte del roman se desarrollan en cuidadosos diálogos y señales en público, y que cuando se gana en intensidad corporal, cuando se llega al inevitable momento del acto sexual, hacen decir al narrador “Pero nada diré al respecto: mi relato debe guardar silencio”. (*Lanzarote*, p. 105).
- 9 Paul Zumthor señala que “en el nivel del texto, Etéocles y Polinice, Eneas, por un lado, Arturo

- y sus caballeros por el otro, introducen como tales una garantía de autenticidad. [...] Cualquiera sea la aventura narrada esta tiene lugar en el reino de Arturo, y este hecho determina un tiempo y un lugar de referencia, tiempo y lugar reales, probados." (ZUMTHOR, 1978).
- 10 Así ocurre en el caso de las dos herederas, en *Yvain*, en donde zanja la cuestión consiguiendo una confesión involuntaria de la hermana que, en verdad, estaba cometiendo una injusticia.
 - 11 El episodio es aludido en *El Caballero del León*, pero es narrado con detalle en *El Caballero de la Carreta*.
 - 12 De allí lo complacida que se muestra Ginebra en el buen desempeño de su amante en el lecho y en las armas [Lanzarote, pp. 103-104 y 119-129], dos lugares en los que jamás vemos aparecer a Arturo más que como durmiente (*Yvain*, p.2) o espectador (*Yvain*, pp. 105-111).
 - 13 Esta predestinación de los "elegidos" es una resignificación de un motivo mucho más antiguo, perteneciente a la narración épica: "a hero [...] is recognised from the start as an extraordinary being whose physical development and characteristics are not those of other men" (BOWRA, 1978, p. 95). Es la naturalización de este elemento, el hecho de que se convierta en un factor hereditario puramente humano, lo que actualiza el elemento y lo vuelve digno de mención.
 - 14 "Amor y acciones guerreras constituyen la doble fuente de luz que baña el universo romanesco y en cuya claridad se organizan las estructuras narrativas. Estas se despliegan entonces sobre dos planos metonímicamente ligados, episodio frente a episodio, de suerte que resulta menos una alternancia que un conjunto complejo de imágenes desdobladas" (ZUMTHOR, 1978).
 - 15 Aún así, no era un personaje imprescindible: basta pensar en el modo en que, en otro contexto y en otro tiempo, se solucionó este mismo problema: el *mabinogi* de la *Dama de la Fuente*, que narra otra versión de la historia contenida en este *roman* de Chrétien, resuelve esto de la siguiente manera: Cynon (Calogrenante) narra por pedido de Arturo, quien se duerme para esperar su comida, no por su mujer. La condesa (Laudine) cede a la presión más general de encontrar un defensor probablemente mejor que su difunto esposo, y Arturo se encamina a la fuente luego de una conversación con Gwalchmei (Gauvain) acerca de lo que se extraña a Owain (*Yvain*) en la corte. (JONES, GWYN Y JONES, THOMAS (TRAD.), pp. 155-182).
 - 16 Véase nota 7.

Bibliografía

ANÓNIMO

"The lady of the Fountain", en: *The Mabinogion*, Londres, Everyman, 1977, pp. 155-182 trad. Jones, G. y Jones, T.

AUERBACH, E.

Mimesis, México D.F., FCE, 2002 [1942].

BOWRA, C.M.

Heroic Poetry, Londres, Macmillan, 1978 [1952].

CHRÉTIEN DE TROYES

El Caballero del León, Madrid, Siruela, 1986, trad. Lemarchand, M.J.

CHRÉTIEN DE TROYES

El Caballero de la Carreta, Madrid, Alianza, 1998, trad. de Cuenca, L. A. y García Gual, C.

CHRÉTIEN DE TROYES

El cuento del Grial, Buenos Aires, Hyspamerica, 1982, trad. Cerezales Laforet, A.

KELLOGG, J.

“Tensiones sociales y económicas reflejadas en el roman de Chrétien de Troyes”, en: *Chrétien de Troyes: Yvain o el caballero del León*, Buenos Aires, OPF y L, 2000. Balestrini, M. C. (trad. y ad.).

ZUMTHOR, P.

“Genèse et évolution du genre”, en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, 1978, t.1, vol. 14. Trad. Constanza Cordoni, rev. Ana Basarte.