

ESCRITURA Y METAMORFOSIS EN *EREC ET ENIDE*: LA CREACIÓN DE UN ARTIFICIO POÉTICO

Lidia AMOR
Universidad de Buenos Aires
IMHICIHU-CONICET

El silencio que rodea la escritura medieval vernácula en el ámbito francófono del siglo XII y la escasez de datos respecto de algunos autores imponen una revisión constante de los presupuestos sobre los cuales trabajamos, circunstancia que promueve nuevas hipótesis, establece otras orientaciones en las investigaciones literarias o induce a la rehabilitación de antiguos postulados. En este contexto, esta nota se circunscribirá a reevaluar el motivo de la caza del ciervo blanco en *Erec et Enide*¹ de Chrétien de Troyes (fechado hacia 1176), para constatar ciertas particularidades de dicho motivo en el *roman*. Reflexionaré en torno a la idea de que la caza del ciervo blanco en la primera obra del maestro champanés resulta ser una variante del motivo bretón al cual se han adicionado ciertos componentes de otros motivos, análogos aunque no idénticos, provenientes de la mitología celta y de la cultura clásica. El empleo de historias diferentes y su singular organización moldean una secuencia distinta de las versiones tradicionalmente conocidas. De esta manera, constato que no hay una elección de una materia en detrimento de otra sino que se imbrican fuentes distintas que dan origen a un artificio poético multifacético y difícil de ceñir dentro de una tradición cultural específica.

Ahora bien, distinguir las historias sobre las cuales descansa la caza en *Erec et Enide* y comprender la forma en que el autor trabajó no solo permiten conocer los materiales utilizados y los mecanismos de los cuales se valió para componer este episodio del *roman* sino que permitiría adicionar argumentos a la hipótesis relativa a la injerencia de las letras latinas en el pensamiento y en la constitución del espacio literario vernáculo, y expresa posibles vínculos entre los intelectuales de la época y los poetas². Desde esta óptica, podría, por

¹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, edición de Jean-Marie Fritz, París, Le livre de Poche (Colección Lettres Gothiques), 1992.

² En este sentido, sigo la hipótesis de Elizabeth Schulze-Busacker: “La renommée d’Orléans est donc incontournable, mais Chartres et sa fameuse école qui, elle aussi, favorise l’étude des classiques et qui appartient au domaine des comtes de Blois et de Champagne, aurait pu attirer un étudiant avide de culture classique comme Chrétien de Troyes a dû l’être. D’ailleurs, Jean de Salisbury, un des penseurs les plus subtils de l’époque, n’a-t-il pas quitté Paris et les leçons des maîtres les plus fameux de la montagne Sainte-Geneviève pour pour-

un lado, evaluarse cuáles fueron las técnicas desplegadas por el compositor durante la *elocutio* para adecuar el contenido (la materia) en función de su *intentio*, y, por el otro, distinguir los modos de leer y de escribir las tradiciones clásica y celta en un periodo cultural de las particularidades del siglo XII.

Circumscripita la investigación a la fase de la *elocutio*, el análisis del *ornatus* se destacará en esta investigación porque, a mi entender, es allí donde se origina el sentido que, más tarde, se desprenderá de la forma³. Asimismo, las operaciones que caracterizan la ornamentación –*per adjectionem, per detractioem, per transmutationem y per immutationem*– organizan los contenidos en formas concretas, las cuales proyectan, en el texto, una significancia específica. Metodológicamente, esta operación implica desandar el camino recorrido por Chrétien de Troyes, sondear la arquitectura de este episodio del *roman* para llegar hasta el material. Se recobraría, así, parte de la historia del fenómeno literario en lengua vernácula y sus relaciones con la *renovatio* escolar del siglo XII.

Desarrollaré estas ideas en tres apartados: en primer lugar describiré sintéticamente algunas de las formas que toma el motivo bretón en la narrativa francesa medieval, luego analizaré el episodio inicial de *Erec et Enide* intentando echar luz a las versiones posibles que se condensan en él y, en último término, explicaré cuál pudo ser el concepto rector de esta operatoria.

1. LA CAZA DEL CIERVO BLANCO EN LA NARRATIVA FRANCESA: ¿MARAVILLA, AVENTURA O COSTUMBRE?

Señuelo del mundo feérico, el motivo bretón de la caza del ciervo blanco, tal como se formalizó en la narrativa francesa medieval, constituye un episodio medular en la sucesión de aventuras que emprende un caballero errante, pues el animal lo guía hasta un hada enamorada de él; se articula así uno de los pasajes posibles del mundo humano al sobrenatural. Tres etapas marcan el ingreso al espacio maravilloso: 1) el caballero penetra en la frontera del bosque, 2) la irrupción del ciervo blanco pone de manifiesto la virtual presencia de lo sobrenatural y 3) el héroe sigue al ciervo hacia el más allá, donde

suivre ses études à Chartres dans ces mêmes années? Comme les dates de vie des deux hommes coïncident à peu près, il est même possible que Jean de Salisbury et Chrétien se soient trouvés à Chartres en même temps” (p. 302). Elizabeth Schulze-Busacker, “La culture littéraire de Chrétien de Troyes”, *Romania*, 487-488 (2004), pp. 289-319.

³ Paul Zumthor expresa: “L’*ornatus* repose sur une conception profondément enracinée dans la mentalité et le goût du moyen âge. L’art littéraire apparaît principalement comme un art de l’ornementation. Aussi cette partie de la rhétorique a-t-elle été particulièrement développée dans la théorie et dans la pratique. Pour certains auteurs, l’*ars rhetorica* semble s’y ramener presque entièrement. La recherche de la splendeur de l’*ornatus* peut aller chez certains jusqu’au sacrifice de la correction et de la clarté” (p. 69). Paul Zumthor, “Rhétorique et poétique latines et romanes”, *Grundriss der Romanischen Literatur des Mittelalters: Le roman jusqu’à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1978.

se reúne con la mujer amante⁴. Otra versión de la caza se relaciona con la metamorfosis de un humano; el ciervo resulta ser, en realidad, un caballero encantado que recupera su forma primitiva gracias a la saeta del cazador, quien, de este modo, descubre ser el caballero elegido y predestinado a superar dicha prueba.

En el *lai* bretón del siglo XII, se distinguen ejemplos de estas variantes; por un lado, el *lai de Guigemar* de María de Francia conserva el prototipo del ciervo como animal guía mientras que la transformación en humano se realiza en el *Lai de Tyolet* (anónimo). En el *roman*, por su parte, la cacería es simple preludio a la aventura: el animal no lleva y confina al caballero al hogar de las hadas sino que lo conduce al escenario donde se probará en las armas (*La Suite du Roman de Merlin*)⁵. El motivo permite también ordenar otro esquema narrativo, referido al encuentro de dos seres distanciados (*Floriant et Florete*). Asimismo, la constante cristianización del folklore pagano dio paso a una lectura alegórica del ciervo blanco, ya que, como lo demuestra la leyenda de San Eustaquio, representa a Cristo. Por último, es interesante comentar el ejemplo de la vida de San Egidio de Guillaume de Berneville (*Vie de Saint Gilles*)⁶, versión anglonormanda del último cuarto del siglo XII; la caza del ciervo conduce al rey, Flovent, hacia la gruta donde vive el santo, quien es herido por la flecha del monarca al interponerse entre este y su presa.

Como se observa, el motivo recorre, en el imaginario francés, un itinerario donde convergen la maravilla bretona, la narrativa vernácula –desgajada de su tinte fantástico–, la alegorización cristiana del animal y la hagiografía. Se comprueba también que las variantes fueron numerosas y, en ciertas oportunidades, se insertaron en narraciones distintas de una posible matriz tradicional. Quizá, su presencia en un relato produjo en el receptor una sensación inmediata de familiaridad en función del horizonte de expectativas que actualizaba y que el desarrollo del relato confirmaba en la mayoría de los casos.

Ahora bien, el episodio de la caza del ciervo blanco en *Erec et Enide* parece no ajustarse a las versiones aludidas. En efecto, el *roman* se inicia con el deseo del rey Arturo de cazar un ciervo blanco, actividad que –de acuerdo con sus expresiones– representa una costumbre consuetudinaria establecida por sus ancestros⁷. Forma parte

⁴ Laurence Harf-Lancner, “La chasse au cerf blanc”, *Les fêtes au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, París, Champion, 1984, pp. 221-241.

⁵ Me refiero a la triple aventura que se presenta a Galván, a Tor y a Pellinor luego de su investidura caballeresca (*La Suite du Roman de Merlin*, §259). *La Suite du roman de Merlin*, edición de Gilles Roussineau, Ginebra, Droz, 2006.

⁶ Guillaume de Berneville, *La Vie de Saint Gilles*, edición bilingüe de Françoise Laurent, París, Honoré Champion (Colección Champion Classiques du Moyen Âge), 2004.

⁷ Así se expresa Arturo: “Li rois a ses chevaliers dist/ Qu’il voloit le blanc cerf chacier/ Por la costume ressaucier” [(vv. 36- 38)] [...] “Ce apartient a leal roi./ Que il doit maintenir la loi./ Verité et foi et justise. Je ne voudroie en nule guise/ Faire desléauté ne tort./ Ne plus au foible que au fort;/ N’est droiz que nuns/ de moi se plaigne./ Ne je ne vuil pas que remaigne/ La costume ne li usages/ Que suet maintenir mes lignages./ De ce vos devroit il peser./ Se je [or]

de uno de los pilares jurídicos de su soberanía, aunque su concreción implica un conflicto en la sociedad cortesana –tal como Galván explica al monarca, tratando de disuadirlo de llevar a cabo la empresa– porque quien logre matar el animal podrá besar a la doncella que considere más hermosa. Arturo debe custodiar una costumbre que, por un lado, garantiza la legalidad de su reino pero que, por el otro, introduce una disputa entre los integrantes de la Mesa Redonda, pues ninguno de los caballeros de la mesnada real aceptará la supremacía de una doncella por encima de las propias⁸. Esta sucinta recapitulación demuestra que el motivo, en *Erec et Enide*, experimentó cambios respecto de los modelos contemporáneos utilizados en la narrativa francesa, pues comporta una de las obligaciones regias de Arturo y refiere la defensa de la ley, la fe y la justicia por parte del monarca. En *Erec et Enide*, el motivo es una encrucijada en la que el derecho consuetudinario se opone a la paz de la sociedad cortesana⁹.

En mi opinión, el episodio refiere también el motivo en su variante de acontecimiento que lleva al héroe (Erec) tanto al escenario donde se probará en las armas¹⁰ como al encuentro de la mujer amada (Enide)¹¹, de modo que esta primera aventura se impregna de un

volioe eslever/ Autres costumes, autres lois./ Que ne tint mes peres li rois./ L'usage Pendragon, mon pere./ Qui fu droiz rois et emperere./ Doi je garder et maintenir/ Que qu[e] il m'en doie avenir» (vv. 1793-1810). *Erec et Enide*, *op. cit.*

⁸ El motivo fue estudiado por Erich Köhler en su clásico artículo sobre la costumbre en la obra de Chrétien de Troyes. El autor repasó las distintas costumbres que se presentan en la obra de Chrétien de Troyes y las ordenó en tres categorías, a partir de los sentidos que el término *coutume* poseía en la mentalidad medieval: 1) las que el rey Arturo debe preservar para mantener la legalidad de su reino, 2) las que el héroe desbarata pero que no desaparecen porque, en realidad, el caballero pone fin a un uso abusivo de ellas y 3) las que son abolidas para siempre, ya que fueron impuestas de manera subjetiva y arbitraria. Respecto de las primeras, aquellas que constituyen la base jurídica del reino artúrico y entre las que se incluye la caza del ciervo blanco, es evidente la resignificación del suceso maravilloso en función del derecho consuetudinario, rescatándose, sin embargo, el carácter normalizador de los mitos folklóricos. Desde esta óptica, el proceso de racionalización no implica únicamente suprimir los elementos sobrenaturales sino que se re-funcionalizan para legitimar un mundo irreal pero verosímil. Se trataría, en última instancia, de proporcionar un efecto de realismo a un constituyente que, en su origen, carecería de él. Erich Köhler, “Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes”, *Romania*, 323 (1960), pp. 386-397.

Otros estudios sobre este tema han ampliado y matizado la categorización realizada por Köhler. Al respecto puede mencionarse el trabajo de Norris Lacy quien, a su vez, repasa los diferentes aportes de otros medievalistas. Norris J. Lacy, “On customs in medieval French romance”, *Revue belge de philologie et d'histoire*, tomo 83, fascículo 3 (2005), pp. 977-986.

⁹ Donald Maddox afirma: [...] “a fundamental tension in Chrétien’s Arthurian fictions, between a monarch dedicated to the maintenance of legal prerogatives established by the hereditary anterior order, and a chivalric elite eager to function independently of this tradition” (p. 35). Donald Maddox, *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. Once and future fictions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

¹⁰ En ese sentido, podemos retomar las palabras de Laurence Harf-Lancner: “Sous sa forme rationalisée, la chasse au blanc cerf introduit le héros dans l’autre monde de l’aventure. La chasse rationalisée se pare alors d’un arrière-plan mythique” (*op. cit.*, p. 235).

¹¹ Respecto de Enide, se concuerda en considerar que la doncella no es un hada, elemento primordial de la variante feérica. Asimismo, la joven no está enamorada de Erec desde tiempo atrás, como lo está el ser sobrenatural que atrae al caballero a sus tierras. Ahora bien, una cir-

carácter iniciático. La diferencia con los ejemplos citados más arriba reside en que Chrétien de Troyes parece haberlo construido mediante la dispersión, amplificación y ulterior entrelazamiento de las variantes. Asimismo, pudo haber adicionado elementos provenientes del motivo de la caza del jabalí, presente, en particular, en la narrativa artúrica galesa, y de la historia de Acteón, que Ovidio incluyó en el Libro III de las *Metamorfosis*. Una síntesis del episodio y el análisis concomitante permitirán comprender mejor la afirmación precedente.

2. LA CAZA DEL CIERVO Y LA PRIMERA AVENTURA DE EREC: UNA AMPLIFICACIÓN ILUSORIA

Cuando Arturo decide salir de cacería, la reina Ginebra permanece en el bosque, lejos de la comitiva real, acompañada por una de sus doncellas y por Erec, el hijo del rey Lac. Repentinamente, ven aparecer un caballero junto con una doncella. Delante de él, cabalga un enano de aspecto felón. Cuando Ginebra ve al grupo, solicita a su doncella que se acerque a ellos y averigüe el nombre del caballero. Sin embargo, la joven es interceptada por el enano que no solo se niega a revelar la identidad de su señor sino que, además, la golpea con el látigo que lleva en la mano. La muchacha vuelve junto a su reina, llorando. Erec va hacia el caballero para solicitar la reparación del insulto. Una vez más se interpone el enano quien, ante el pedido de información, reitera la negativa y golpea a Erec en el cuello con su látigo. Iracundo, el joven quiere vengar la injuria pero se da cuenta de que está en inferioridad de condiciones, pues el caballero está completamente armado y él no¹². Regresa junto a Ginebra y le cuenta lo sucedido. Erec decide seguir a su adversario, desarmado, para no perderlo de vista, y espera conseguir sus armas en algún punto de su camino. Su persecución lo lleva hasta un castillo, en el cual los habitantes reciben con alegría al caballero descortés (Ydier) e ignoran al joven héroe (Erec).

Mientras recorre el lugar tras las huellas de su oponente, Erec encuentra un valvasor cuyas vestimentas reflejan su condición humilde. El muchacho pide hospedaje en la casa de este caballero empobrecido, donde es recibido por la esposa e hija del hombre, también vestidas de manera indigente. Agasajado con los pocos placeres que el anfitrión puede proporcionarle, Erec se entera de que al día siguiente

cunstancia similar hallamos en el *lai* de *Guigemar* en el que la mujer que Guigemar encuentra gracias a la cierva blanca (animal ambivalente ya que porta cuernos como el macho) tampoco parecía provenir del mundo feérico, aunque muchos indicios en el texto crean la incertidumbre en el receptor. La condición natural/sobrenatural de Enide queda también latente aunque la inclusión de la doncella en el mundo humano nos llevaría a desestimar esta posibilidad, porque, en general, el hada atrae al humano a su mundo y no viceversa. Podríamos suponer que Enide simboliza la quimera de un hada, último eslabón de un episodio regido por la ilusión. Es esta incertidumbre interpretativa la que suspende toda posibilidad de certeza y exige un pacto de lectura entre el autor y su auditorio.

¹² Dice el narrador: "Folie n'est pas vasalages;/De tant moust fist Erec que sages:/Rala s'en, que n'i ot plus fait" (vv. 231-233). *Erec et Enide*, *op. cit.*

se celebrará una costumbre: la justa del gavilán, la cual consiste en luchar por la obtención del ave, premio que permite al vencedor declarar a su amada como la más hermosa. El valvasor informa también que el caballero desconocido (Ydier) fue el vencedor en dos ocasiones previas y que, si gana esta tercera vez, será el propietario del gavilán para siempre¹³. Erec comprende que está ante una excelente oportunidad para vengar la afrenta sufrida por Ginebra pero que carece del objeto que le permitiría competir. Así, solicita al valvasor que su hija, Enide, cuya belleza es deslumbrante pese a sus humildes ropas, sea la doncella por quien desafiar al otro. La justa se desarrolla al día siguiente y Erec vence, desbarata el mal uso de la costumbre del gavilán y resarce el honor de Ginebra, a quien envía en calidad de prisionero al caballero derrotado.

Mediante la imbricación de escenas distintas, el narrador logra presentar, de forma casi simultánea, el desarrollo de la caza del ciervo blanco y las aventuras de Erec. En efecto, mientras el joven caballero enfrenta a Ydier en la justa del gavilán, Arturo y su comitiva ya han vuelto de la cacería y los hombres comienzan a descuartizar el animal. El desenlace de la caza se presenta tal como Gauvain había predicho: el conflicto estalla en la corte y el premio queda en suspenso a pedido de Ginebra, quien solicita una postergación hasta la llegada de Erec. Entretanto, la victoria del muchacho es festejada por los habitantes del lugar, en especial, por el señor del castillo, tío de Enide. Erec queda cautivado por la belleza de la muchacha y solicita su mano en matrimonio al padre, quien la concede gustoso. Finalmente, Erec y Enide emprenden el camino de regreso al reino de Arturo. Cuando este vuelve con Enide, Ginebra admira la hermosura de la muchacha y propone que Arturo la bese pues es la mujer más bella de la corte, propuesta que todos los presentes aceptan. El episodio concluye con la preparación de la boda de Erec y Enide.

Un breve repaso de las dos partes del episodio –la caza del ciervo blanco que Arturo emprende con sus caballeros y la aventura de Erec– señala que una y otra transitan versiones diferentes del motivo, las cuales confluyen y se unifican al final del episodio, cuando el beso de Arturo a Enide clausura la caza mientras sella la alianza de la doncella con Erec.

Una lectura atenta de todo el pasaje demuestra que la partida de Erec tras el agresor origina una secuencia narrativa semejante a la variante del animal guía que conduce al héroe hacia su amada, pues la afrenta que Ginebra sufre a través de su doncella conduce al joven

¹³ Como se observa, la costumbre de la caza lleva al joven caballero hacia otra costumbre, la cual parece estarle predestinada. Un estudio comparativo de las dos costumbres puede consultarse en Donald Maddox y Sara Sturm-Maddox, “*Erec et Enide: the first Arthurian romance*”, *A companion to Chrétien de Troyes*, ed. de Norris Lacy y Joan Tasker Grimbert, Cambridge, D. S. Brewer, 2005, pp. 103-119. Cfr. *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. Once and future fictions*, *op. cit.*

a tierras extranjeras –o extrañas– en donde encuentra a su amada y esposa, quien le permite mostrar su habilidad marcial durante la justa del gavilán. Es posible constatar, por ende, que el autor mantiene la secuencia del motivo bretón aunque subvierte el vínculo del héroe con la persecución del ciervo –puesto que la caza efectiva del animal impulsa, en realidad, el alejamiento del muchacho de la compañía de cazadores–. Así mismo se altera el objeto que promueve la persecución, por cuanto Erec no sigue al ciervo sino a un caballero, cuya descortesía provoca el dolor de Ginebra y la humillación del héroe. De esta manera, podríamos suponer que se traspasa la función del animal a un humano, transferencia que aludiría a una posible metamorfosis en el plano de la narración. Si es válido suponer que el caballero toma las funciones del ciervo blanco, el narrador refuerza la identificación de Ydier con el animal, pues aquel posee la capacidad elusiva que manifiesta la bestia en dicha tradición. Cuando se reemplaza el animal guía por un humano se racionaliza la aventura, sustrayéndose la certeza de ingreso al Otro Mundo¹⁴. Así, el *roman* se aproxima a las fronteras de lo maravilloso sin, aparentemente, franquearlas, circunstancia que incita a interrogarse sobre la ontología de la aventura, de la caza y del mundo artúrico.

Desde otro ángulo, es posible constatar que el narrador utiliza el motivo de la caza del ciervo blanco como una costumbre que Arturo debe respetar para cumplir con las tradiciones de su corte. Ahora bien, el relato de la cacería y las descripciones empleadas por el narrador permiten imbricar otras historias pertenecientes tanto a la cultura celta como a la latina. En efecto, es preciso recordar que, en la mitología celta, una de las funciones del ciervo es la de ser un mensajero del Otro Mundo, y la aparición del animal está condicionada a la transgresión de un tabú. Interesa aquí destacar la idea de castigo que la aparición de un ciervo suscita en dicho folklore porque permitiría rememorar la historia de Acteón, a quien Diana convierte en ciervo por haberla espiado involuntariamente mientras ella y sus doncellas se bañaban en el bosque. Así, la figura del animal como símbolo de escarmiento reúne dos mitologías, en apariencia, distintas. La idea de condena, central en la historia ovidiana, resonaría como un eco en las palabras que Arturo pronuncia cuando explica las razones del mantenimiento de la costumbre ya que no desea ser castigado por abandonar un hábito que preserva un orden ancestral. En consecuencia, la costumbre deviene un elemento jurídico-legal. Este último rasgo

¹⁴La secuencia de la primera aventura de Erec respondería claramente a la variante racionalizada del motivo, de acuerdo con la definición provista por Harf-Lancner a dicha versión: “L’entrée du héros dans la forêt ne conserve donc pas la valeur symbolique de rupture avec le monde des hommes qu’elle possède dans les lais. Le héros part souvent pour la chasse en nombreuse compagnie et le rôle de l’animal enchanté sera d’abord de le séparer de ses compagnons” (*op. cit.*, p. 227). En el caso de *Erec et Enide*, la separación de Erec de la comitiva también está motivada por el ciervo, dado que es justamente el rechazo a participar de su caza la razón por la cual el caballero se aparta de la mesnada real.

adquiere un valor especial: la reformulación del motivo en función del derecho consuetudinario ejemplifica las innovaciones que se suceden en la creación literaria del siglo XII porque, mediante esta mutación, Chrétien de Troyes instauro la idea de ficción. En efecto, si un suceso maravilloso, aceptado como tal por el receptor de la época, se transforma en marco consuetudinario, ¿no devela Chrétien de Troyes la ficción, zona fluctuante entre la historia y la fábula, o, de acuerdo con la mentalidad medieval, territorio equívoco entre la verdad y la mentira¹⁵? Si un hecho sobrenatural fundamenta una forma de gobierno, ¿no estamos ante la afirmación de que todo lo que suceda en el mundo artúrico se basa en una realidad otra, verosímil aunque inexistente para el receptor? De esta forma, la caza del ciervo blanco se enuncia pero no se muestra tal como se conoce y, gracias a estas transformaciones, forma parte de un universo posible sólo en la letra.

La cacería que Arturo emprende podría responder, asimismo, al motivo de la caza del jabalí, presente en el *mabinogi Culhwch y Olwen* y del que se conserva un primer registro en la sección de las maravillas bretonas recogidas en la *Historia Brittonum* del siglo IX. La caza de Twrch Trwyth (el cerdo Trwyth) –cuyo correlato irlandés se narra en *Diarmuid Ua Duibhne*– representa uno de los múltiples desafíos que el gigante Ysbaddaden impone a Culhwch para obtener la mano de Olwen, hija de aquel. El muchacho –cuyo nombre significa pocilga, chiquero– es sobrino de Arturo y está enamorado de Olwen a causa de un maleficio que le echa su madrastra. Si bien Culhwch lleva adelante las pruebas, no es él quien sale a buscar a la bestia sino Arturo y sus hombres, acción que brinda un rol preponderante al rey.

Resulta extraño, no obstante, relacionar Erec con Culhwch cuando existe otro *mabinogi*, *Gereint, hijo de Erbin*, cuya historia posee líneas argumentales muy próximas a las del *roman* francés. Sin embargo, un somero análisis de la caza del ciervo blanco en *Gereint* demuestra que esta transcurre de manera diferente de la narrada en *Erec et Enide*. En *Gereint*, la acción se inicia con la llegada del guardabosque de Arturo a la corte, quien cuenta que un ciervo blanco recorre el bosque sin compañía alguna. Arturo decide salir a cazarlo. A falta de una costumbre ancestral, Gwalchmei (Galván) propone que el hombre junto al cual el ciervo caiga podrá cortar la cabeza del animal y ofrecerla a su amiga o a la de su compañero, circunstancia que pone en evidencia la carencia de cualquier elemento consuetudinario.

Si a primera vista la caza del jabalí de *Culhwch y Olwen* pareciera

¹⁵ Esta idea completaría la afirmación de Donald Maddox y Sara Sturm-Maddox (*op. cit.*, p. 106): “These ‘legalistic’ mechanisms, frequent in Chrétien’s romances and elsewhere in Old French romance, are seldom reminiscent of the customary laws in contemporaneous feudal society. They are literary devices, depicted as social protocols observed in specific locals; some involve marvels or enchantments, while the ‘evil’ customs are often abolished by the hero”. El carácter literario de las costumbres, en general, pero más aún de aquella que sostiene, en parte, la legalidad de la corte artúrica, pudo haber sido percibido por los receptores de la época con patente claridad.

no mantener vínculo temático alguno con la narración de Chrétien de Troyes¹⁶, existen ciertas proximidades que probarían lo contrario. En primer término, el jabalí representa el ámbito incivilizado opuesto a la sociedad artúrica y la fuerza guerrera salvaje. Asimismo, el *mabinogi* narra la iniciación de Culhwch en las armas y en el amor, circunstancia que implica no solo abandonar la niñez sino también ingresar en el mundo de la sociedad artúrica. En ese sentido, no solo el nombre del joven se proyecta en el animal sino que la idea de maduración se duplica también. En efecto, el muchacho va a la corte de Arturo no solo para pedir ayuda a su pariente sino para que el rey corte sus cabellos, acto semejante al posterior rito de investidura caballeresca. Asimismo, la persecución de Twrch Trwyth se realiza para obtener el peine y las tijeras que se encuentran entre sus cuernos. Por último, la naturaleza del animal refiere el mundo de lo sobrenatural. En efecto, el jabalí es, en realidad, un rey, a quien Dios transformó en bestia por sus pecados, suerte que también corren sus siete hijos, convertidos en jabatos.

Finalmente, el motivo de la caza del jabalí se corresponde a la del ciervo blanco ya que el jabalí puede también conducir al caballero hacia una mujer amante, como se narra en los primeros episodios de *Partonopeu de Blois*¹⁷. Recordemos que la encantadora Mélior, emperatriz de Bizancio, logra atraer al joven Partonopeu a sus posesiones mediante la simulada cacería del salvaje animal. Un lector moderno, habituado al ciervo como animal guía hacia la amante, puede desconcertarse ante este ejemplo; no obstante, su utilización en la historia de Partonopeu demostraría que el auditorio del siglo XII asimilaba el intercambio de motivos y encontraba analogías entre ellos.

Las modificaciones señaladas en el primer episodio de *Erec et Enide* son el resultado de una serie de operaciones relativas al *ornatus*. Por un lado, en la costumbre que Arturo insiste en salvaguardar y que el narrador denomina la caza del ciervo blanco, se interpolan la del jabalí y la historia de Acteón y, por el otro, en la aventura que lleva a Erec hacia las tierras donde habita Enide, se respeta la secuencia

¹⁶ La posibilidad de que Chrétien de Troyes conociera la historia y la utilizara, transformándola, puede tener un primer asidero en los comentarios de Ronald Hutton: "The story of Culhwch and Olwen has traditionally been regarded as the oldest surviving one to feature Arthur, and shows him as already the supreme warlord of all Britain, with a retinue of heroes ready to go on quests and to take on superhuman foes and magicians. It used to be thought that it dated back to the tenth century in its present form; now Rachel Bromwich and Simon Evans have demonstrated that it was written round about 1100, and that details were probably added to it even later. In that sense, it hardly belongs to the world of the 'early Arthur' at all. Kenneth Jackson had already shown how many themes and motifs had been built into it from tales that had been circulating across the Old World for hundreds of years before. It is therefore a sophisticated and elaborate work from the world of high medieval Welsh letters, and this makes it all the more significant that the boar hunt in it is not exactly the same as that (probably) commemorated three centuries before at the cairn in Buellt" (pp. 23-24). Ronald Hutton, "The early Arthur: history and myth", en *The Cambridge Companion to Arthurian Legend*, Elizabeth Archibald y Ad Putter (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 21-34.

¹⁷ *Partonopeu de Blois*, edición de Oliver Collet y Jean Marie Jolis, Paris, Le livre de Poche (Colección Lettres Gothiques), 2005.

original de la cacería del ciervo en su variante maravillosa. El resultado es un episodio de características especiales debido a la adición de componentes (*per detractio*), al desplazamiento de piezas y su ubicación fuera del ámbito natural (*per transmutationem*) y, en último término, a la sustitución de elementos, extraños al hecho o a la idea (*per immutationem*). El escritor fragmenta y dispersa los componentes de las historias como si se tratara de un rompecabezas; luego descarta algunos que, no obstante, se actualizan *in absentia*; asimismo, cambia el lugar de otras partes y las reubica, confeccionando un relato que condensa las historias mencionadas previamente. Por último, aunque la nueva organización incluye la mayoría de los componentes de los motivos, quedan espacios vacíos que es necesario completar. Se comprueba, por ende, que el trabajo sobre la ornamentación implica también la *amplificatio*; el narrador expande el episodio mediante la separación de los eventos, la inserción de la justa del gavilán y su desenlace y el conflicto que estalla en la corte, en los cuales las descripciones poseen una fuerte carga indicial.

Si el análisis del pasaje permite conjeturar cuáles pudieron ser los materiales sobre los que Chrétien de Troyes elaboró la primera aventura de Erec y cuáles fueron las técnicas empleadas en la fase de la *elocutio*, el episodio representa, además, la praxis de la “teoría” que anunció en el prólogo de *Erec et Enide*, relativa a la manera de componer bien una obra. Pero la organización perfecta y armoniosa del texto solo se logra si primero se fractura, corrompe y dispersa, tal como hacían los juglares que el autor denuncia en el exordio¹⁸. En ese sentido, su tarea es semejante a la de aquellos; la diferencia reside en que los juglares se limitan a fragmentar y no consiguen reunir en una forma coherente y ordenada las piezas disgregadas. En consecuencia, la *conjointure* es una técnica que consta de dos etapas y parece traducir, para los textos en lengua vernácula, la sentencia de Hugo de San Víctor relativa a las obras existentes, y que Douglas Kelly¹⁹ reproduce para fundamentar la influencia de las artes poéticas sobre el *roman* medieval:

Sunt etenim tria opera, id est, opus Dei, opus naturae, opus artificis imitantis naturam. Opus Dei est, quod non erat creare. [...] Opus naturae, quod latuit ad actum producere. [...] Opus artificis est disgregata coniungere vel coniuncta segregare. Hugo de San Víctor, “De tribus operibus”, *Liber primus, Disdaccalion*.

¹⁸ Chrétien de Troyes asevera en *Erec et Enide* (*op. cit.*): “Por ce dit Crestiens de Troies/ Que raisons est que totes voies/Doit chascuns penser et entendre/A bien dire et a bien aprendre./ Et trait [d']un conte d'aventure/Une mout bele conjointure/Par qu'em puet prover et savoir/Que cil ne fait mie savoir/Qui sa science n'abandone/Tant con Dex la grace l'en done./D'Erec, le fil Lac, est li contes./Que devant rois et devant contes/Depecier et corrompre suelent/Cil qui de conter vivre vuelent” (*Erec et Enide*, vv. 9-23) (las bastardillas son mías).

¹⁹ Douglas Kelly, “Antecedent paradigms of invention: literary paradigm”, *The Art of Medieval French Romance*, Wisconsin, The Wisconsin University Press, 1992.

El hombre, limitado a la realización de obras artificiales, deberá descubrir cuáles partes están separadas y si deben ser articuladas o no. ¿Cómo distinguir la correspondencia entre los elementos? Es necesario, en principio, advertir que los seres y los objetos poseen atributos que los iguala y que el pensamiento analógico, específicamente, permite congregarse. Implica llegar al carácter profundo de los entes y supone ahondar en la apariencia que los recubre. La unión de los semejantes en razón de sus identidades, el conocimiento de la esencia profunda de los seres y objetos y la posibilidad de relacionarlos atañen una concepción ética de la metamorfosis y podría representar la lectura exegética que hacen los intelectuales medievales del concepto, cuyas ideas Chrétien de Troyes pudo haber reelaborado como poeta letrado.

3. DEL ESTILO AL CONCEPTO: LECTURA MEDIEVAL DE LA METAMORFOSIS

El trabajo poético sobre los motivos establecería, en última instancia, una conexión entre *Erec et Enide* y las *Metamorfosis* de Ovidio, pero no solo debido a las similitudes de las historias en función del ciervo sino, más precisamente, en función de la labor desarrollada en la fase del *ornatus*. De este modo, el autor estaría haciendo referencia al concepto medieval de metamorfosis y los sentidos que esta vehiculizaba. Este tema fue desarrollado en extenso por Cristina Noacco²⁰ en su estudio sobre la metamorfosis en la literatura francesa de los siglos XII y XIII por lo que me limitaré aquí a destacar algunos aspectos que considero importantes para comprender la labor intelectual de Chrétien de Troyes.

En la cultura medieval francesa, tres corrientes, en principio, incidieron sobre la noción de metamorfosis que se divulgó en la literatura vernácula: la clásica, la nórdica y la celta. La crítica, de acuerdo con las afirmaciones de Noacco, ha planteado que, si bien las corrientes griega y latina se encuentran en una relación de continuidad, las *Metamorfosis* de Ovidio representan una evolución o, mejor aún, una revolución en la materia. El poeta la emplea para develar la verdadera naturaleza de los seres; es por eso que, en la mayoría de los casos, la mutación es irreversible. En la mitología nórdica, por su parte, y a diferencia del concepto ovidiano, la metamorfosis constituye un rito de iniciación del joven guerrero; el cambio se concibe como signo de una etapa en el proceso de afirmación de la identidad. Finalmente, en la mitología celta representa un castigo a la ruptura de una interdicción o de un encantamiento. Cabe notar que los reyes y los héroes estaban sometidos a estos hechizos, los cuales comportaban dos etapas, la veda y la obligación.

²⁰ Cristina Noacco, *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

Durante la alta Edad Media, la metamorfosis recibió la condena de los Padres de la Iglesia, como demuestra San Agustín en *La Ciudad de Dios*²¹. No obstante, a esta interpretación teológica se sumó más tarde la lectura alegórica por parte de Boecio. En *La consolación de la filosofía*, comentaba que el bien eleva al hombre más allá de sí mismo hasta la naturaleza divina, mientras que el mal lo rebaja hasta el animal. Esta lectura simbólica fue adoptada y desarrollada durante los siglos siguientes y convergió en la vasta adaptación del *Ovide moralisé* de principios del siglo XIV. Boecio no se circunscribió a retomar a Ovidio sino que abrió el camino de la metamorfosis metafórica, mutación por identificación que se realiza a través del carácter común del hombre y del animal. A partir del siglo XII, la victoria del simbolismo sobre la fábula encauzó la lectura de la metamorfosis pagana hacia la interpretación de la *intentio* del autor. En ese sentido, Arnulfo de Orleans ocupa un lugar privilegiado. Escribió un *accessus ad auctores* de Ovidio hacia 1175 y una interpretación alegórica de cada fábula en las *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin*, que le permitió interpretar de manera personal los relatos ovidianos, profundizando en el carácter moralizante de las *Metamorfosis*.

El derrotero del concepto culminó con la plena aceptación de Ovidio como *auctoritas*. A partir del siglo XII, sus obras fueron leídas y enseñadas en las escuelas como modelo de escritura y de pensamiento. Pero esto no impedía que los escritores de la época hicieran prueba de *inventio*, bajo el pretexto de exponer la *intentio* de la autoridad citada, y que adecuaran las narraciones a la cultura del momento reescribiéndolas, como demuestran las versiones francesas

²¹ En la *Ciudad de Dios*, San Agustín afirma que es falsa la idea de que las metamorfosis son una suerte de maleficio; solo Dios puede hacer todo lo que desee. Los demonios, si son agentes de la transformación, no son seres libres en su accionar, sino que ellos mismos dependen de la voluntad divina y no pueden crear o modificar el orden de las cosas. Pueden únicamente introducir la ilusión del cambio en los espíritus débiles, enfermos o dormidos. La transformación del hombre en animal no es una transformación real sino una ilusión, la “imagen fantástica del hombre”. [Haec uel falsa sunt uel tam inusitata, ut merito non credantur. Firmissime tamen credendum est omnipotentem Deum posse omnia facere quae uoluerit, siue uindicando siue praestando, nec daemones aliquid operari secundum naturae suae potentiam (quia et ipsa angelica creatura est, licet proprio uitio sit maligna) nisi quod ille permiserit, cuius iudicia occulta sunt multa, iniusta nulla. Nec sane daemones naturas creant, si aliquid tale faciunt, de qualibus factis ista uertitur quaestio; sed specie tenus, quae a uero Deo sunt creata, commutant, ut uideantur esse quod non sunt. Non itaque solum animum, sed ne corpus quidem ulla ratione crediderim daemonum arte uel potestate in membra et liniamenta bestialia ueraciter posse conuerti, sed phantasticum hominis, quod etiam cogitando siue somniando per rerum innumerabilia genera uariatur et, cum corpus non sit, corporum tamen similes mira celeritate formas capit, sopitis aut oppressis corporeis hominis sensibus ad aliorum sensum nescio quo ineffabili modo figura corporea posse perducí; ita ut corpora ipsa hominum alicubi iaceant, uiuentia quidem, sed multo grauius atque uehementius quam somno suis sensibus obseratis; phantasticum autem illud ueluti corporatum in alicuius animalis effigie appareat sensibus alienis talisque etiam sibi esse homo uideatur, sicut talis sibi uideri posset in somnis, et portare onera, quae onera si uera sunt corpora, portantur a daemonibus, ut inludatur hominibus, partim uero onerum corpora, partim iumentorum falsa cernentibus]. San Agustín, *La ciudad de Dios*, en *Obras completas*, Madrid, BAC, 1965-1995, XVIII, 18.2.

de las historias de Píramo y Tisbe, Narciso y Filomena—cuya versión francesa se atribuye al maestro de Champaña.

Este panorama conciso permitiría responder al siguiente interrogante: ¿Qué objetivo pudo haber perseguido Chrétien de Troyes cuando elaboró el inicio de *Erec et Enide* adaptando y reuniendo leyendas en principio disímiles? ¿Cuál pudo haber sido su *intentio* en el momento de trasvasar la idea a la forma lingüística? En primer lugar, observo que esta actitud testimonia su conocimiento de las corrientes intelectuales más destacadas del periodo y confirma su carácter de “moderno”, al imbricar una materia de gran popularidad pero de escaso renombre—entre los letrados— con la tradición clásica, mediante el empleo de técnicas provenientes de la *bene loquendi scientia*.

Asimismo, a través del pensamiento analógico, identificó las correspondencias, en función de la idea de transgresión y castigo, entre la metamorfosis de Acteón y la aparición del ciervo blanco y que en *Erec et Enide* se explicita a través de la insistencia de Arturo en preservar una costumbre que, en realidad, altera la armonía de la sociedad cortesana. Podríamos suponer, entonces, que la caza del ciervo se torna impostergable, justamente, porque es necesario evitar una punición eventual; la caza del animal simbolizaría, además, la abolición de dicha condena. Esta idea podría extenderse hacia la historia de Acteón, cuya muerte parece ser también un consuelo al maleficio que Diana echa sobre el joven.

Estos posibles significados se distinguen si se retira el velo del *ornatus* impuesto sobre la materia para embellecerla y que parece seguir de cerca la definición de *involucrum* de Bernardo Silvestre en *Commentum quod dicitur Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilio*: “integumentum est genus demonstrationis sub fabulosa narratione, veritatis involvens intellectum; unde et involucrum dicitur”. La ornamentación cubre pero, particularmente, altera, modifica, subvierte las formas originales, que solo se descubren mediante la intelección de la metamorfosis. En última instancia, si Chrétien de Troyes escondió motivos diversos en su reelaboración, la sugerencia de una virtual metamorfosis pone al descubierto dicha operatoria.

En esta línea de pensamiento, Chrétien de Troyes parece demostrar que todo es parte de una única materia que se expresa de forma múltiple y variada y parece aseverar, también, que la ausencia de reflexión analógica impide reconocer los vínculos entre los seres, pues se percibe únicamente la capa exterior, la *semblance* (apariencia). En *Erec et Enide*, el *integumentum* que el narrador fabrica en la fase del *ornatus* esconde, en realidad, una multiplicidad de historias provenientes de culturas distintas pero que, en el fondo, estarían remitiendo a un orden eterno e inmóvil.

Recibido: 14/10/2010

Aceptado: 22/02/2011



RESUMEN: En esta nota se intentará demostrar que la caza del ciervo blanco en *Erec et Enide* no solo recupera algunas de las manifestaciones habituales del motivo sino que pone en contacto leyendas de culturas diferentes. En efecto, mediante un *ornatus* de características particulares, Chrétien de Troyes parece haber señalado la existencia de un vínculo entre *Erec et Enide*, la narrativa galesa y las *Metamorfosis* de Ovidio a partir del concepto de metamorfosis, entendido como una forma de revelar la verdadera identidad y las semejanzas de los seres, de los objetos y, en este caso, de los mitos.

ABSTRACT: This note attempts to demonstrate that the hunting of the white stag in *Erec et Enide* resembles and connects with the Celtic motif and the Classic legend. Due to a specific *ornatus*, Chrétien de Troyes seems to establish a link between *Erec et Enide*, Welsh narratives and Ovid's *Metamorphoses* through the concept of metamorphoses, which can be understood as a way of revealing the true identity and similarities of beings, objects, and in this case, myths.

PALABRAS CLAVE: *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes, Ovidio, metamorfosis, caza del ciervo blanco, mitología celta, tradición clásica.

KEYWORDS: *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes, Ovid, metamorphoses, white stag hunt, celtic mythology, classical tradition.