

NARRATIVIDAD Y LIRISMO: TRADICIÓN Y ESTRUCTURACIÓN LÍRICA EN EL ROMAN DE CLEOMADES

Antonia Martínez Pérez

Universidad de Murcia

I. Desde el punto de vista crítico, Poirion había puesto de manifiesto un acercamiento entre el *roman* y la poesía lírica¹, y en los últimos años han aumentado notoriamente los trabajos que abordan la interrelación narratividad / lirismo, desde la oposición más general *relato / no-relato*, a las inserciones líricas concretas en obras narrativas o la «narratividad» de textos poéticos; así como el carácter y alcance de su integración, a qué nivel se producen y cuál es su funcionalidad². Desde esta perspectiva,

¹ *Le Poète et le Prince*, Paris, PUF, 1965, pp. 170, 239 y ss.

² Vid. entre otros, A. Deyermond «Lyric Traditions in Non-Lyrical Genres», *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies*, 1975, pp. 39-52; A. Limentani, «Enchâssement narratif de textes lyriques: les cas du roman de «Flamenca», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 16:2 (1978), pp. 343-352; P. Zumthor, «Les narrativités latentes dans le discours lyrique médiéval», *The nature of medieval narrative*, Kentucky, French forum Pub., 1980, pp.39-55; P. Cátedra, «El entramado de la narratividad: tradiciones líricas en textos narrativos españoles de los siglos XIII y XIV», *Journal of Hispanic Research*, 2 (1993-94), pp. 323-354; F. Mora-Lebrun, «Marie de France héritière de la lyrique des troubadours: l'exemple du *Chaitivel*», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 24:2 (1986), pp. 9-30.

nos centraremos en un aspecto muy concreto, la tendencia particular del s. XIII a estructurar determinados *romans* en función de discursos líricos, o al menos que la presencia de los mismos sea lo suficientemente importante como para poder hablar de lo que F. Carmona ha denominado como el *roman* lírico medieval³. Supone el traspaso al espacio caballeresco y a la escritura del *roman* del sistema de valores y la estructuración formal sobre la que se funda la lírica occitana. Los temas líricos, sumergidos en el universo del *roman*, pasan del estatismo de la palabra amorosa al dinamismo del relato, pero al mismo tiempo, estas composiciones se dejan «seducir» por la inmovilidad del lirismo y someten a él la acción, la rapidez de la intriga, dando lugar a una estructura particular que se caracteriza, señala este autor, «por la morosidad narrativa que desemboca en la idealización emotiva del instante»⁴. Idealización que aumenta al incluir narrativizados los elementos propios de la poesía trovadoresca, el amor de lejos, la turbación y tristeza amorosas, el encuadre primaveral, etc. Pero esta fusión es más compleja y, más allá de la de la presencia de composiciones líricas y su armonización con el relato, afecta a la propia estructuración del mismo, en cuanto que forma parte de su propio desarrollo y evolución posterior, de manera que «el lirismo ante todo está en la transformación misma sufrida por el relato (...) sufre un proceso de descomposición, de alteración de sus elementos comparable a la de la novela lírica de nuestra novela moderna, aunque obviamente, dentro de la tradición literaria y de condiciones específicas de creación y difusión»⁵. El resultado es pues una «narrativa lírica» peculiar, que no sólo armoniza ambos registros sino que ofrece un *roman* nuevo en su concepción y función social, con unos fines distintos y un contexto de público diferente.

Los grupos textuales en este sentido han sido abundantes especialmente en el contexto medieval francés, y más recientemente se han presentado algunos ejemplos respecto a los textos castellanos. En el primero, *Guillaume de Dole* parece ser pionero en la introducción de inserciones

³ Vid. F. Carmona, *El Roman lírico medieval*, Murcia, PPU, 1988.

⁴ *Ibidem*, p. 282.

⁵ *Ibidem*, pp. 71-72.

líricas en los textos narrativos, constituyéndose este hecho en un recurso literario común tras su introducción en el *Roman de la Rose*. A partir de ahí habrá un largo etcétera con el *Roman de la Violette*, *Cleomadés*, *Méliacin*, el *Chatelain de Coucy*, la *Chatelaine de Saint Giles*, los *Tournois de Chauvenci*, el *Jeu de Robin et Marion*, el *Lai d'Aristote*, la *Poire*, *Renard le Nouvel*, por atenernos tan sólo al s. XIII en la larga enumeración de títulos que ofrece D.L. Buffum⁶. El equivalente en los *romans* castellanos del «entramado de la narratividad», como señala Pedro Cátedra, lo encontraríamos en el *Libro de Alexandre*, el *Caballero Zifar* y la *Historia Troyana polimétrica*⁷.

II. Respecto a la obra que nos ocupa, era previsible que un autor de corte y para la corte, como lo era Adenet le Roi, culminara su producción literaria con un *roman* como *Cleomadés*⁸. *Ministril* gracias a Enrique de Brabante, estructura su obra en torno al motivo del caballo de ébano, con la facultad de volar, presente ya en *Las Mil y una noches*, en el que otro *ministril* como él, Pinçonnet, se convertirá en caballero gracias a sus virtudes literarias. Lo elabora bajo el mecenazgo de dos damas de la Corte, María de Francia y Blanca de Castilla, que tal vez conocía el tema y se lo transmitiría a Adenet⁹; y dentro de la más estricta atmósfera cortés. De manera que, en cuanto a su estructuración ideológica, la obra quedará, como señala R. Colliot, bajo el dominio «casi exclusivo de una ética cortés»:

...l'idéal courtois a présidé chez Adenet à la création de ses héros, de leur perfection physique et morale, de leur langage, de leur philosophie. Une

⁶ *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers par Gerbert de Montreuil*, Paris, 1928, pp. LXXXIII, n.1.

⁷ *Art. cit.*, pp. 323-54.

⁸ Edición de Albert Henry, *Les oeuvres d'Adenet le Roi*, 5 vols. *Cleomadés*, t.V., Genève, Slatkine Reprints, 1971 (reed. de 1996).

⁹ Siguiendo la hipótesis de la existencia de un poema castellano perdido, compuesto a partir de la traducción de *Las mil y una noches*, como sostiene A. Henry, *ed. cit.*, pp. 610 y 611, n. 2,3.

impression de pureté poétique se dégage de l'oeuvre, associée à une sorte d'ingénuité. La courtoisie suscite un type de perfection humaine ancré tel une croyance salutaire dans son esprit; il peut exister des héros tels que Cléomadès, Adenet nous l'affirme, il n'est pas chimérique de l'admettre; la courtoisie est une des bases de son optimisme¹⁰.

Presidida, pues, por cualidades como proeza, medida, coraje, generosidad, honor, Adenet no dudará en introducir en su obra largos discursos en este sentido (entre otros sobre la largueza, la generosidad del caballero, su conducta, vv.8085 y ss.). Sin embargo, nos ofrecerá sobre todo, y en ello se centra nuestro interés, una particular estructuración formal del *roman*, con profusión de elementos adscritos tipológicamente al registro lírico que lo abre a perspectivas más amplias de las del estrictamente narrativo.

III. Cleomades, cuya formación y peripecias estructuran la obra, emprenderá numerosas aventuras gracias al caballo volador, artificio del rey Cropardo, giboso y feo, para conseguir su casamiento con una de las hermanas de nuestro héroe. El caballo en manos de Cropardo será el que haga desaparecer en principio a Cleomades, que se opone a esta unión; pero posteriormente y sobre todo, el que le permita conocer a Clarmondina, salvarse de numerosos peligros y conseguir su felicidad. La obra se integra, pues, en el amplio marco de lo que se ha denominado en el s.XIII *roman de aventuras y de amor*¹¹, frente a la tradición artúrica. Se presenta llena de peripecias, con un estilo rico en descripciones, psicología de personajes y adornos literarios. Adenet le Roi con sus casi 19.000 versos de *roman* será extremadamente dilatado en su relato, pero no todo es invertido en hazañas, sucesos o relación de aventuras. Los diálogos o monólogos sobre sentimientos, los deleites amorosos, las reflexiones de tipo moral o social, las descripciones del entorno ocupan un amplio espacio en la misma, ralentizando su desarrollo. Si algo puede

¹⁰ «Courtoisie et amour courtois dans le *Cléomadès* d'Adenet le Roi», *Courty Literature: Cultur and Context*, 1990, XVI, p. 109.

¹¹ *Grundriss der romanischen literaturen des mittelalters*, Heidelberg, 1978, Vol. IV, T. I. *Le Roman jusqu'à la fin du XIIIème siècle*, pp. 454 y ss.

caracterizar a su historia es lo de ser prolija: todo es tratado con exhaustividad. Abundan las descripciones de costumbres, de carácter geográfico, de objetos (pinturas de armas, blasones, estancias), que son esenciales para la belleza de lo relatado pero no para la trama del *roman*, como elementos estáticos que son.

El autor no escatima en la variedad de elementos que adornan este mundo de corte¹², en el que se ofrecen grandes fiestas, suntuosas ceremonias, juegos fastuosos. Son abundantes las minuciosas descripciones de torneos y batallas, con profusión de detalles bélicos, la presentación visual de las ciudades, de los castillos. Incluso se deleita en los adornos de las damas ante una fiesta o suceso importante. El episodio del cortejo, con su profusión de ornamentos, que va al encuentro del rey, la minuciosidad en la descripción del padre y la hija cuando están por fin juntos, el arreglo de Clarmondina el día de su boda, los más de 3000 versos que le dedica a su casamiento con Cleomades son muy elocuentes en este sentido. Del mismo modo que son frecuentes las largas estancias en ricas cámaras o jardines idílicos, con intercambios de versos amorosos entre los protagonistas o recreación de su belleza. No faltan escenas emotivas en las que Adenet con gran sensibilidad nos describe el entrelazamiento de las manos de Cleomades y Clarmondina (vv. 13152-55), tras la curación de ésta, o todos los cuidados puestos por Cleomades para no hacer fatigosa su venida a España (vv. 14225-14687). No se suprimen en ningún momento detalles secundarios en pro de la linealidad de la obra. Los elementos indicados la dotan de una mayor belleza y emotividad, así como de un enriquecimiento visual de la misma; pero sobre todo, estos episodios se muestran enormemente permeables al

¹² Adenet, junto con Jean Renart, Gerbert de Montreuil, y otros autores del s.XIII, que ponen de moda la introducción de inserciones líricas en los *romans*, dotan a sus obras de una belleza «aristocrática». Presididas por la generosidad del protector, se caracterizan por el lujo y la suntuosidad en los elementos materiales y por el refinamiento cortés en cuanto a su ética. Es de destacar, pues, el profundo espíritu de corte que impregna su obra, proyectada como políticamente perfecta, sólo que perecedera, frente a la corte eterna, la del paraíso. Recrea la corte de Marcaditas y posteriormente de Cleomades, la del rey Carmant y la del rey Meniadus.

entramado lírico y a los elementos literarios de los que se provee tal registro. Tradición lírica que se encuentra en temas y motivos poéticos, en la configuración de un cierto ideal estético y en determinados procedimientos estilísticos. Elementos que se perciben bien como un sustrato latente o entretejidos en su estructura, con una clara intertextualidad genérica.

El *roman*, definido por el mismo Adenet, al desearle a su benefactor «honor de armas y gozo de amor» (v. 18695), gira, en efecto, en torno a la *aventura*, pero la *búsqueda* está vinculada al amor de la dama, no al margen de ella. Y, pese a que se haya intentado minimizar su base amorosa y sentimental, «malgré l'intrigue sentimentale, l'amour ne tient pas une grande place»¹³, ésta condiciona estructuralmente su desarrollo y provoca los más extensos y significativos episodios de la obra. La *fin'amors* de Cleomades y Clarmondina marcará la narración, las aventuras se emprenderán, no tanto como *búsqueda*, sino como *huida*, para salvar el obstáculo que los separa, en principio encarnado por el padre de Clarmondina, el rey Carmant, después por el rey Cropardo y el prometido oficial de Clarmondina y finalmente por el rey Meniadus. El caballo volador es el gran artificio mágico que les ayuda, la valentía de Cleomades le proporciona la consecución de grandes aventuras, pero finalmente, como suele ser habitual en este tipo de narraciones no artúricas, será el ardid, el engaño inteligente de Clarmondina, que se hace pasar por loca, lo que salve la última situación. El entramado narrativo gira entre las acciones emprendidas por Cleomades y las vicisitudes amorosas, con largos y abundantes monólogos líricos, descripciones de sentimientos, enajenamientos amorosos, espacios idílicos, fiestas, danzas, en una especie de clímax cortesano. Presenta gran fuerza en el dramatismo de las acciones, con profusión de sentimientos y expresiones de alegría, fiesta o dolor. Se introducen inserciones líricas, monólogos de lamentación, series de versos descriptivos, largas enumeraciones que interrumpen la «linealidad» de acción como de tiempo, marcando una morosidad del mismo o «atemporalidad».

¹³ *Grundriss*, ob. cit. p. 464.

IV. La obra quedaría distribuida en ocho partes, precedidas de un Prólogo y una Obertura, y con un Epílogo:

PRÓLOGO

OBERTURA

PRIMERA PARTE

Infancia de Cleomades:

1. Educación de Cleomades.
2. Guerra con los cinco reyes vecinos. Cleomades pide ser armado caballero para participar en la batalla. Victoria de Cleomades.
3. Fiesta y alegría colectiva.

SEGUNDA PARTE

Proyecto de casamiento de los tres reyes africanos con las hermanas de Cleomades.

1. Amor de «ofdas».
2. Los dones. Artefactos prodigiosos.
3. Viaje a Sevilla.
4. Concesión por parte de Marcaditas de sus tres hijas a los tres reyes.
5. Traición de Cropardo.

TERCERA PARTE

Viaje de Cleomades a Toscana.

1. Llegada al Castillo Noble del rey Carmant.
2. Entrada en la habitación de Clarmondina. El Amor toca a Cleomades y Clarmondina con su dardo.
3. Captura de Cleomades por los guardias de Carmant. Narración de la historia de las hadas.

CUARTA PARTE

Regreso de Cleomades a Sevilla y liberación de Cropardo.

QUINTA PARTE

Segundo viaje de Cleomades a Toscana, herido de amor, en busca de Clarmondina.

SEXTA PARTE

Composiciones líricas.

Rapto de Clarmondina por Cropardo.

Desgracias de Clarmondina y castigo de Cropardo.

SÉPTIMA PARTE

Clarmondina y Meniadus.

Búsqueda de Clarmondina en solitario por Cleomades.

Búsqueda de Cleomades con Pinconnet

Encuentran a Clarmondina

Regreso de Cleomades y Clarmondina a Sevilla.

OCTAVA PARTE

Epílogo matrimonial.

EPÍLOGO FINAL

Agradecimiento de Adenet a sus benefactores.

V. La estructuración argumental se somete y se detiene ante determinados entramados líricos que intentamos analizar. Adenet inicia el *roman* aludiendo a sus obras anteriores y el agradecimiento a sus mecenas, María de Francia y Blanca de Castilla, y la importancia de la materia a tratar; pero pronto se introduce en el exhaustivo tratamiento de la educación de Cleomades, a la que le dedica más de 1500 versos, de acuerdo con la preceptiva cortés. Por supuesto con una clara intencionalidad, ya que el rey Marcaditas le dirige a Cleomades (vv.8085 y ss.) un auténtico manual de preceptiva cortés como el del *Roman de la rose* o el teórico de Andreas Capellanus. La evocación misma de la educación recibida por Cleomades (uniendo ejercicios caballerescos y cultura, el hablar diversas lenguas), la notoriedad que se le da, va unido a un sentido cortés del *roman* (tal como aparecía esta importancia de la educación en el *Tristán de Thomas*).

La Parte Segunda es la que mayor condicionamiento lírico tiene en su estructuración. El conflicto de la misma estará planteado bajo el esquema

del *don contraignant*, concedido en diversas ocasiones por el rey Marcaditas por generosidad y largueza¹⁴, junto la continua entrega de prebendas y dones que se efectuará a lo largo del relato. Aquí, la petición por parte de los reyes africanos de tres dones en blanco, se verá satisfecha por el rey, tras recibir los tres ingenios maravillosos. La demanda de los tres reyes del casamiento con sus hijas vendrá motivada por un amor de «oídas», como en tantos textos románicos de poesía lírica en los que el «amor de oídas», que no de «vistas», es fuente de enamoramiento, con la estructura típicamente lírica del mismo:

Mout avoient oý parler
des trois beles Espaignoles
dont on tenist onques paroles;
par oïr dire les amoient,
car ainc veües nes avoient (vv. 1512-16).

Una ralentización importante en el curso del relato se producirá en el encuentro de Cleomades con Clarmondina (vv. 3017 y ss.). Cleomades entra en su cámara, tan rica y adornada que jamás pudo existir otra igual, con una cama hecha con profusión de piedras preciosas (diamantes, zafiros, topacios, perlas), de maderas torneadas, de cristales tallados, provista de lindas sedas, y la habitación, al margen de otros muchos y vistosos adornos, recubierta con inscripciones de *canciones* con música anotada. Hecha así por el amor que el rey Carmant sentía por su hija, por su rango, y para su protección. Por supuesto, cuando Clamades vio a Clarmondina, como buena dama de *cansó* trovadoresca, tenía que ser la más bella del mundo y jamás habría podido nacer otra como ella («fu de tout le mont la plus bele;» y «plus bele ne fu onques nee, / plus estoit gracieuse et gente / que ne soit en may fleur seur ente.» (vv.2746 y ss.)

¹⁴ Motivo que se encuentra en casi todos los *romans* de Chrétien de Troyes y del s.XIII. Vid. a este respecto J. Frappier, «Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Âge», en *Amour courtois et table ronde*, Genève, 1972, pp. 225-64; F. Carmona, «El motivo del «don contraignant» en la narrativa en verso de los s. XII y XIII», *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1988, t. VI, pp. 425-436.

De tez sonrosada y blanca, más hermosa que el sol y la luna¹⁵ y, como ocurría en el trovador, su corazón sería el testimonio de que su belleza era superior a todo lo que hasta ahora había existido. Nada más verlo, a Clarmondina le parece él «courtois / et biaux et nobles et adrois, / avenans et plaisans et nes» (vv.3215-17). El enamoramiento inmediato vendrá producido por el dardo del Dios Amor:

Amours a point ce dart lança,
k'a un coup deus cuers assena;
Cleomadés droit a ce point
senti son cuer de ce dart point.
Dou dart d'Amours, si com moi samble,
furent andoi navré ensamble (vv. 3261-66).

A partir de este momento sus diálogos estarán presididos por la *fin'amors* y expresarán una exaltación amorosa comparable a la de los poetas líricos, con la transposición en estilo indirecto del discurso típico del amante cortés. De manera que sus corazones, siguiendo el proceso amoroso marcado por los trovadores, serán tomados por la persona de la que acaban de enamorarse (vv. 4013-17). Ahora sus pensamientos se centran de manera exclusiva en su mutuo amor, sobre verdes prados, con dulces olores de flores y cantos de pájaros (vv. 4500 y ss.). Clarmondina le pedirá a Cleomades, que se había hecho pasar por Bleopatris, que se identifique por «fine amour». Al oír su nombre, su amor se intensificará, por lo que «había oído decir» de él, lleno de bondad, valor, juicio, largueza, honor, proeza y belleza (vv. 4072-78). Se seguirá el esquema

¹⁵ Más adelante nos dará una descripción física detallada, según los cánones cortesés:

Tant li ert plaisans la façon
dou front, dou nes et dou menton
et de la gorgete polie,
plus blanche que n'est nois negie,
et de la bouche vermeillete
plus que ne soit en may rosete
qui n'est pas toute parcelle,
que adés avoit sa vetie
tornee vers son douz viaire (vv. 14415-23).

integral trovadoresco, hasta el punto de que Cleomades, como buen vasallo, lleva a cabo la representación de tal acto, junta sus manos y a ella se entrega (vv. 4738-39), se coloca a su servicio y bajo el mandato de Amor todopoderoso (vv. 4784-88; 4841-4848 etc.).

Del registro lírico será extraído el entramado alegórico con el que se ven adornados y explicados los atributos de damas como doña Ynabele y doña Clarmonda. En ambas residía *Cortesía y Humildad la florida* (como las flores de Lis) (vv.2729 y ss.), con las que se hacen las coronas, puesto que «les esclices sont de pitié / et les liures d'amistié» (vv.2735-36), no muy lejano de las alegorías de Thibaut de Champagne en su cárcel de amor en la que «li piler sont de talent / et li huis sont de biau veoir»¹⁶. Pero esta estructuración alegórica tendrá un amplio desarrollo y mayor acercamiento al lirismo en el Debate que Cleomades mantiene consigo mismo sobre la satisfacción de su deseo amoroso hacia Clarmondina, al salir de Salerno, tras su reencuentro y feliz regreso a Sevilla. Antes de reemprender el viaje, descansan en un *locus amoenus* de encuadre lírico-trovadoresco, en el que no puede faltar la fuente de agua clara, el árbol en el verde prado con florecillas (v.14230), y en estas condiciones los amantes se colocan bajo el mandato directo de Amor y a su total servicio (v.14257). Tras sus miradas y diálogos de *fin'amors*, no falta el debate amoroso por medio de alegorías en el que *Gozo y Amor* vencen a *Enojo y Tormento*, Clarmondina se recuesta amorosamente sobre Cleomades y *Deseo y Audacia* luchan dentro de él para besarla, pero *Razón* se impone y no lo hace (vv.14312 y ss.). Ella despierta de su sueño un tanto premonitorio en cuanto a los deseos de Cleomades, en el que entran *Esperanza, Cortesía y Lealtad*, y decide concederle el beso (vv.14568 y ss.).

Siguiendo con la estructuración narrativa, la traición de Cropardo y posteriormente el hecho de que rapte a Clarmondina desencadena los puntos álgidos de la conflictividad del *roman*. Sin embargo, el primero

¹⁶ C. Alvar, *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger*, Madrid, Alianza, 1981, p. 266.

tiene como consecuencia el encuentro y enamoramiento de Cleomades y Clarmondina, y, a partir de aquí, todas las acciones emprendidas por él tienen como móvil la consecución de este amor. Le pedirá como *don en blanco* a su padre el poder regresar en busca de su amada, pues ya ha sido herido por el dardo de Amor (vv.4498-4500). Y, así como en *Cligés*, Alejandro consigue por el mismo *don* el permiso de su padre, emperador de Constantinopla, para ir a la corte del rey Arturo y armarse caballero, aquí Cleomades obtendrá el beneplácito del rey Marcaditas para poder emprender el viaje en busca de Clarmondina:

«Sire, fait il, donnés me un don
tel que je croi qu'il vous plaira».
Et Marcadigas li donna (vv. 4214-16).

Se lo concede sin que Cleomades le haya explicado el punto peligroso de que Carmant lo había condenado a Muerte por haberse hecho pasar por el prometido de su hija, Bleopatris, hijo del rey de Arcade. Pero evidentemente, una vez otorgado, no había remisión posible:

Et pour ce m'avez otrié
que la voise por vo congié
seur mon cheval, tost i serai,
la pucele, espoir, amenrai (vv. 4227-30).

Posteriormente en el segundo punto, el rapto de Clarmondina por Cropardo, situado también en el momento culminante de la intriga del relato, se produce una auténtica eclosión de lirismo, no sólo por la presencia concreta de composiciones en este sentido, sino por otros muchos elementos, como pueden ser el idílico jardín en el que se encuentra Clarmondina, sus lamentos líricos de amor y nostalgia hacia Cleomades y de desconsuelo y decepción hacia Cropardo; la desesperación amorosa y los monólogos de dolor emitidos por Cleomades ante la pérdida de su amada, etc. Una vez más la acción vuelve a ralentizarse en pro de episodios poéticos idealizados.

A su llegada a Sevilla, Cleomades lleva a Clarmondina a un jardín para descansar antes de ser presentada a su familia. La presencia de las inserciones líricas hasta cierto punto es de esperar que se produzca aquí.

La lírica cortés gustaba de los vergeles con flores y el canto de los pájaros. Lugar excepcional para el encuentro amoroso y la efusión de sentimientos. Siempre el trovador ante la presencia de este cuadro primaveral se inspira y es lógico que Clarmondina inicie sus canciones amorosas con la compañía de los pájaros que cantan por doquier. Introduce siete composiciones, agrupadas en dos partes. En la primera canta Clarmondina, en tres *rondeaux*, la ausencia de Cleomades que ha partido en busca de su familia. Lo hace ante el deseo de volver a ver a su amado, su soledad e instando a Amor para que regrese pronto:

I

Dieus! trop demeure mes amis;
Tart m'est que le revoie,
Li biaux, li courtois, li jolis.
Dieus! trop demeure mes amis!
Puisk'en lui sont tout bien assis,
Pourquoi ne l'amerioie?
Dieus! trop demeure mes amis;
Tart m'est que le revoie.

II

Tant que j'aie Amours avoec moi,
Ne sui je pas seulete.
De li forment loer me doi,
Tant que j'aie Amours avoec moi,
Quant el li plaist k'avoques soi
M'a mise si joenete.
Tant que j'aie Amours avoec moi,
Ne sui je pas seulete.

III

Revenez, revenez!
Dous amis, trop demorez,
trop longuement m'oubliez.
Revenez, revenez!
Fine Amour, car le hastez,
Priez li ou conmandez.
Revenez, revenez!
Dous amis, trop demorez
(vv. 5497-5504; 5513-20 y 5533-40).

Las composiciones son el resultado de un auténtico acto de «efusión lírica», como señala A. Henry, que las ha analizado con

profundidad¹⁷. Es un momento de exaltación emocional ante su soledad por la partida de su amado; y, en su tono elegíaco, estarán muy próximas a los monólogos líricos de lamentación emitidos más adelante por Clamades y sus padres ante su raptó por Cropardo. Constituyen a su vez una auténtica triada en cuanto que el «desconsuelo» mostrado en la primera por la ausencia de su amado, es «mitigado» en la segunda por la presencia de Amor que finaliza en el «clímax exhortativo» de la tercera para que regrese su amado.

Las cuatro canciones restantes acompañan al doble cortejo que se dirige hacia el encuentro de la princesa. Son cantadas alternativamente por las tres hermanas de Cleomades, Eliador, Feniadisa y Marina, y él mismo, la cuarta:

Eliador

Dieus nous doinst temprement trouver
Celi cui tant devons amer!
Bien sot Amours a droit ouvrer,
–*Dieus nous doinst temprement trouver!*–
Quant tes deus gens fist assambler
C'on ne les porroit trop loer.
Dieus nous doinst temprement trouver
Celi cui tant devons amer!

Feniadisa

Joie ait qui joie demenra,
K'en joie faire raison a,
Pour ce que nous verronmes ja
–*Joie ait qui joie demenra!*–
La plus bele k'ainc Dieus forma
Ne que il ja mais fourmera.

¹⁷ *Ob. cit.*, p. 681. Señala A. Henry que en *Cleomades* no se toman las composiciones líricas, como en *Guillaume de Dole* de Jean Renart, en el *Roman de la Violette* de Gelbert de Montreuil, el autor del *Roman du Châtelain de Coucy*, etc., de un repertorio preexistente a la moda en ese momento, sino que Adenet parece ser el primero en componerlas para su narración, el mismo hecho de que se trate de *rondeaux*, composiciones cuya temática se adapta mejor, por ejemplo que la *cansó*, al contexto narrativo, traduciendo estas composiciones el estado de alma momentáneo que las ha inspirado. En principio no se encuentran estas composiciones en otros repertorios medievales y, por otra parte, la perfecta adaptación al entramado narrativo avala esta hipótesis.

Joie ait qui joie demenra,
K'en joie faire raison a.

Marina

Ne serai tres lie de cuer,
S'avrai cele trouvee
Qui sera ma dame et ma suer.
Ne serai tres lie de cuer.
Avoir ne vorroie a nul fuer
M'amour de li ostee.
Ne serai tres lie de cuer,
S'avrai cele trouvee.

Cleomades

On doit bien aler liement
Encontre tel pucele
Con est Clarmondine au cors gent.
On doit bien aler liement,
Qu'el monde tant com il s'estent
N'a meillour ne plus bele.
On doit bien aler liement
Encontre tel pucele
(vv. 5831-38; 5849-56; 5875-82 y 6915-22).

En ellas se expresa igualmente impaciencia y alegría, pero no tienen la función estructural de las primeras. Por el contrario, los tres *rondeaux* de Clarmondina, como en los otros *romans* de estas características, vienen a cerrar o a ser el punto culminante de un ascenso de carácter emotivo o sentimental. Pero también son estructuralmente importantes en cuanto que, al oír las, Cropardo descubre su amor por Cleomades e intentan vengarse de él llevándosela. Se desencadena así el episodio del rapto de Clarmondina¹⁸.

¹⁸ La importancia de este motivo explica el hecho de que en la prosificación de la obra se conserve una única composición lírica, concerniente a este momento e imprescindible por el desarrollo de la trama. Doutrepoint, *Les mises en prose des Epopées et des romans chevaleresques du XIVème au XVIème siècle*, Bruselas, Académie Royale de Belgique, 1939, pp. 574-575, ha seguido la suerte que en las prosificaciones de la obra habían tenido las inserciones líricas y, según él, se suprimen todas en el ms. B.N, fr. 12561, salvo la que hemos indicado y que además no reproduce ninguna de las Adenet sino que es una invención del prosificador.

Desde nuestra perspectiva, es importante destacar la coincidencia del punto máximo de la conflictividad del *roman* con el de las inserciones líricas, proporcionando su canto los elementos informativos necesarios para que Cropardo pueda llevar a cabo su venganza contra Cleomades. Constituye y desencadena además este episodio una serie de fragmentos de lo más triste y emotivo de la obra, especialmente en forma de monólogos líricos de lamentación, de los que, como he señalado, los *rondeaux* de Clarmondina podrían ser un claro precedente. Cleomades regresa al lugar donde había dejado a Clarmondina y sólo encuentra su guante; cae en un profundo abatimiento ante su desaparición. Entona en este sentido un triste monólogo lírico de lamentación:

Ha! Clarmondine, douce amie,
flour de lis et rose espanie
esmeraude, rubis, toupace,
k'atent la mors que ne me passe
souz la gorge et que no me tue?
Amie, quant vous ai perdue,
ains tel mescheance n'avint (vv. 6033-6039).

Seguido de una escena en la que coge su guante como recuerdo, lo besa y se lo introduce dentro de su camisa, para que esté pegado a su corazón. En realidad se trata al mismo tiempo de un lamento y una exaltación amorosa, y tendrá igualmente su respuesta por parte de Clarmondina -emitido por ella cuando advierte que Cropardo la ha capturado y no verá a Cleomades:

Cleomadés, Cleomadés!
amis douz et courtois et nes,
sages et preus et entendans,
et plus k'autres biaux et plaisans!
«Amis, pour quoi fui onques nee,
quant si tost sui de vous sevrete?
Sevrete en sui je voirement,
car morir me couvient briement.
Si fine amour qui si pou dure
naist de destinee trop dure.
Onques amour si afinee

ne fu qui si tost fust finee.
 He! las, com ci a dure fin,
 quant je l'aim tant de tres cuer fin!
 «Lasse, dolente, que m'avint,
 quant cis d'yables sor moi vint,
 qui mon seigneur et mon ami
 a ainsifaitement tray
 et moi morte sans eschaper» (vv. 6247-6265).

La emotividad del momento queda mostrada por el hecho de que, en las prosificaciones posteriores, permanecen, aunque modificadas, varias de estas composiciones, pero en todas, incluso en la versión castellana de *Clamades*, que no mantiene las composiciones líricas, se conserva el largo monólogo de lamentación¹⁹. El mismo episodio del rapto de Clarmondina motivará otros monólogos como lamentos líricos por su pérdida, dos muy breves de sus padres. La madre en un monólogo interrogativo de apenas tres versos:

Ha! ma fille, ou veus tu aler?
 Lasse! que nous est avenu?
 Malement sommes deceü! (vv. 5232 y 5316).

Queja que no puede proseguir, pues el dolor tan fuerte le ha producido el desmayo; y el padre que reacciona con el mismo sufrimiento, lamentándose por el destino de su hija. Pero especialmente emotivo e importante por su contenido y extensión, con más de sesenta versos ininterrumpidos, será el de Cleomades que, ante la búsqueda infructuosa de su amada y la finalización del plazo concedido, cae en un profundo abatimiento. La echa de menos y se lamenta (vv.9120-9180) en esta larguísima expresión de sus pensamientos que le ocupan toda la noche («En tes pensers jusk' au matin» v. 9182). En los primeros versos se duele de que la muerte no le prenda, al no poder encontrar a Clarmondina, o que él mismo no se mate, para librarse de esta desgracia que pesa sobre él:

¹⁹ Vid. A. Martínez, «De Adenet le Roi a las prosificaciones castellanas del caballero Clamades», en *Actas del VII Congreso de la AHLM, Castellón de la Plana, septiembre, 1997*; en prensa.

He! las, fait il, la mors k'atent
 que ne me prent, quant retrouver
 ne puis cele, tant sache aler,
 ou tant a de bien et d'onnour
 et de biauté et de valour
 c'on n'en porroit plus souhaidier?
 He! las, quant je plus la requier,
 et je mains nouveles en oi.
 Mes mieudres, a ce que je voi,
 certes est ce que je me tue,
 car, c'est passé, je l'ai perdue;
 ja mais nul jour je la verrai,
 pour l'amour de li m'ocirrai.
 «Nepourquant mieus vaut que languisse
 que je a un coup m'oceïsse;
 trop legierement passeroie
 mon forfait, se je m'ocioie;
 trop tost seroie delivrez
dou meschief dont je sui comblez (vv.9120-9138).

En los versos sucesivos, tras analizar su responsabilidad en cuanto que la ha dejado sola en el jardín, y expresar como único deseo el hecho de poder verla (vv. 9139-58), se introduce en una profunda reflexión, casi metafísica, sobre su culpabilidad y su actuación. Su posible suicidio mataría de dolor a sus padres. (vv. 9159-70). Termina lamentándose de su insensata actuación y las pérdidas y sufrimientos que ésta le ha deparado (vv. 9159-82). Posiblemente sirva esta situación de culpabilidad como revulsivo que lo haga salir de la caída extrema de su estado de ánimo y su enfermedad, para entrar en la esperanza de poder encontrarla y emprender su búsqueda.

Podríamos resaltar algunos otros monólogos como el de Meniadus, ante la pérdida de Clarmondina:

He! las, pour quoi l'ai je perdue?
 Las, pour quoi est dou sens issue?
 Las, dolans, pour quoi la vi je onques?
 Com il me mescheï adonques?
 que je la vi premierement,
 quant je la pert sifaitement.
 Vrais Dieus, se c'est par mon pechié,

je vous pri que aiez pitié
de li et si la secorés,
et son meschief sor moi metés.
Si m'aît Dieus, je le vorroie,
son mal mieus de li porteroie (vv. 7737-48).

O el dolor, en forma de monólogo, mostrado por las hermanas de Cleomades, ante el regreso sin él de los compañeros que lo acompañaban (vv. 9436 y ss). En definitiva monólogos incorporados en la obra como lamentos de los enamorados, los padres, o de otros familiares ante la ausencia de sus seres queridos, en los que se expresan sentimientos de dolor y tristeza, de culpabilidad, temor y ansiedad, y, a través de los cuales, se produce una ralentización de la acción, una «parada» temporal y un desarrollo del planto. En este sentido presentan estructuras y actuaciones similares a las de otros *romans*, es decir, entre otras funciones su incrustación en el tejido narrativo ralentiza la acción como auténticos plantos que son. Su importancia como elemento lírico en el *roman* no artúrico del s. XIII ha sido puesta de relieve por F. Carmona²⁰. Señala este autor cómo en ellos se expresarían sentimientos de *temor y angustia de aflicción y duelo* en un recurso muy próximo al de la épica, y que surge a mitad de camino entre lo que serían elementos de la poesía lírica (*planctus y debate*) y de la dramaturgia, entre otros²¹.

Finalmente, en el hilo del relato, podríamos señalar como una especie de eclosión cortés los más de 3.000 versos que Adenet dedica a la boda de Clamades y Clarmonda. Epílogo matrimonial de ambos y respectivamente de sus familiares y amigos, hasta un total de nueve bodas reales. Si de alguna forma pudiera definirse el episodio lo haría como el

²⁰ «Consideraciones sobre el monólogo en la narrativa de los ss. XII y XIII», en *Actas del VI Congreso de la AHLM*, Alcalá de Henares, 1997, t. I, pp. 449-60.

²¹ *Ibidem*, p. 452. Distingue entre dos tipos de monólogos, el *lírico*, aquel cuya función es la de resaltar el dramatismo de una situación y que puede ser omitido sin que la narración se altere, y un segundo, presentado más bien como *debate o discurso interiorizado*, en el que el estado anímico del personaje influye en su comportamiento y determina una actuación afectando por tanto a la narración (p. 453).

de «clímax cortesano y festivo» en el que informa a «rois, dux, contes, princes / chevaliers, dames, damoiseles»; y «partout fait savoir les nouveles / de la feste qu'il veut tenir» (vv. 15700-03). Las fiestas duraron cuatro días y es evidente que entre sus diversiones figuraban las de cantar y bailar determinadas composiciones líricas, al menos tenemos testificado de carácter coreográfico la de las «caroles», danza formada por una cadena humana que evolucionaba al compás de las voces:

Adés aloit en grandissant
la feste en joie et en honnour
de plus en plus de jour en jour,
de festiier, de caroler
et de plenté de dons donner (vv. 17948-52).

La concesión de continuos dones se realiza dentro de la culminación festiva de la boda de Cleomades y Clarmondina y los siguientes casamientos reales. Hasta Pinçonnet es hecho caballero por sus dotes literarias, como lo fuera Adenet, en una especie de apoteosis de nobleza y generosidad (*largueza y donars*), atributos intrínsecos a la *cansó* con los que se inicia, transcurre y finaliza el *roman* en la caracterización del reinado de Marcaditas y posteriormente el del mismo Cleomades.

VI. Es evidente que la seducción poética del lirismo penetra en el *roman*. En los momentos de dolor, angustia, alegría, éxtasis amoroso, la tradición lírica resurge y ocupa un gran espacio en la obra. Entra en juego una ética cortés, una idealización sentimental y estética, un refinamiento aristocrático. A nivel textual, se introducen los dones como expresión de largueza y generosidad, los monólogos o los largos lamentos líricos, el encuadre primaveral, el desarrollo del amor «de lejos», «amor de oídas», entre otros temas. La inclusión de inserciones líricas en el punto álgido de la conflictividad del mismo pone de manifiesto la notoriedad otorgada a la expresividad amorosa y su importancia en la estructuración del relato. De manera que, junto a las peripecias narrativas, nos encontramos con el estatismo introspectivo en el que queda paralizada la acción, al incluir narrativizados elementos propios de la poesía trovadoresca, provocando momentos idealizados de naturaleza, canto, amor y belleza.