

“*C’iert tout fantomme quant que vous y vairez*”: aproximaciones al estudio de lo maravilloso en *Huon de Bordeaux**

Juan Manuel Lacalle
 Universidad de Buenos Aires
lacallejuanmanuel@gmail.com

*Huon de Bordeaux*¹ es un cantar de gesta del siglo XIII (ca. 1260) que narra las aventuras de Huon, uno de los doce pares de Carlomagno, tras ser desterrado por asesinar, víctima de una traición, al hijo del rey, Charlot. Al comienzo del relato, Amaury, un “fementido traidor”, acusa en la corte de Carlomagno a Huon y su hermano de malos vasallos. Además, provoca el enfrentamiento entre Huon y Charlot, dando lugar a una disputa “que causará gran desorden en la dulce Francia”. Para poder regresar a su ducado, el héroe debe completar una misión: buscar, entre otras cosas, la barba y cuatro dientes del emir de Babilonia. A pesar de la dificultad extrema de la empresa, Huon irá sorteando toda suerte de obstáculos hasta recuperar su tierra y su honra gracias, en especial, a la ayuda del *roi de Féerie*, Auberon, y de otros personajes como, por ejemplo, el anciano Gériaume.

Entre las particularidades que distinguen este cantar de gesta, ha llamado la atención de la crítica medievalista su hibridez. En efecto, este texto forma parte del grupo de las *chansons de geste* francesas y de acuerdo con las líneas argumentales, como la relación que entabla Huon con Carlomagno, podría emparentarse con el ciclo de los barones rebeldes, dado que la reconciliación con el emperador solo se da al final mediante la ayuda y sensatez de Auberon. La relación conflictiva entre vasallo y rey colabora a delinear un retrato negativo de la figura del emperador. Por otra parte, los episodios sobre el amor de Huon con Esclarmonde, la hija del emir Gaudisse de Babilonia, se entroncarían con la novela bizantina y se podrían pensar como un anticipo de la novela de aventuras. Sin entrar en el análisis específico de la materia que cada trama narrativa incorpora, podría afirmarse que la variedad temática evidencia la inclusión de elementos provenientes de tradiciones diversas y, por consiguiente, el contacto de formas genéricas diferentes. Finalmente, y a través del persona-

* Juan Manuel Lacalle realizó una adscripción a la cátedra de Literatura Europea Medieval de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) entre 2009 y 2013, bajo la dirección de la Prof. Lidia Amor. Parte de los resultados que se publican aquí, además de ser fruto del proyecto de adscripción, fueron presentados en la XII Jornadas Internacionales de Estudios Medievales (2012). Asimismo, producto de la adscripción resultó el proyecto de Beca Estímulo UBA titulado “Interferencia de materias e hibridación genérica: estudio de algunas tradiciones narrativas medievales en *Huon de Bordeaux*”, dirigido por la Lic. María Silvia Delpy, que expande los interrogantes surgidos en el seno de la adscripción y del trabajo aquí presentado.

1. La obra se conoce a través de tres manuscritos y de un breve fragmento de 384 versos. Dichos testimonios fueron utilizados para la realización de las ediciones críticas existentes desde la segunda mitad del siglo XIX. Estas ediciones dan cuenta de las oscilaciones de la recepción filológica que experimentó *Huon de Bordeaux*.

je de Auberon (hada-enano, hijo de Julio César y el hada Morgana), el texto se vincula con toda una vertiente maravillosa (en relación con objetos, personajes y motivos).

A partir de estas constataciones, el propósito del presente trabajo es realizar un acercamiento preliminar que se interroga sobre si es posible afirmar que los motivos maravillosos presentes en *Huon de Bordeaux* pueden estar condicionando el carácter *romanesque* del texto, ya que este tipo de hecho maravilloso se encuentra presente en el *roman*. Observamos que este interrogante encuentra en Huon un objeto adecuado de análisis y, más adelante, analizaremos el caso del cuerno maravilloso a modo de ejemplificación particular de cómo opera el trabajo a partir de los motivos. La aparición en *Huon* de motivos vinculados con lo maravilloso bretón permitiría acercarse al cantar hacia el *roman* y, en consecuencia, pensar el *roman* como determinado genéricamente por lo maravilloso. De ser acertada dicha hipótesis, podría arriesgarse que el estudio de lo maravilloso permitiría adscribir obras de carácter híbrido en un género discursivo específico. De todos modos, esta última consideración de tinte más genérico quedará para un trabajo futuro más extenso.

La maravilla

El tópico de lo maravilloso recorre el imaginario medieval desde épocas tempranas y resulta difícil ceñirlo en una definición taxativa. En efecto, existen varias propuestas teóricas entre las que se destacan los célebres trabajos de Le Goff (1985) y Dubost (1991). La amplitud semántica del término “maravilloso”, que puede referir a objetos, seres o situaciones, nos obliga a realizar algunas precisiones de acuerdo con nuestros objetivos. El concepto *merveille* puede designar: 1) transgresiones de leyes de la naturaleza, 2) metamorfosis, 3) resurrecciones, 4) apariciones de muertos, 5) objetos que se mueven solos, 6) saberes extraordinarios como la adivinación, 7) seres híbridos y en situación límite como, por ejemplo, de extrema belleza (como el hada-enano Auberon), 8) artes técnicas y mágicas atribuidas, por lo general, al mundo oriental. La maravilla en tanto evento sobrenatural marca un punto de ruptura con lo previsible narrativamente. Asimismo, su aparición puede considerarse no como evasión, sino como realización y exploración de la realidad universal y como la necesidad de lo desconocido y lo Otro para completar, por oposición, la propia identidad.

En *Huon de Bordeaux*, específicamente, se pueden observar tres clases de maravilla: lo oriental, lo bretón y lo cristiano (en relación con el milagro). Pensando geográficamente y en la categoría de *estranger*, el viaje hacia Babilonia en Oriente es uno de los principales disparadores de los episodios maravillosos. Así, lo maravilloso se expande de lo bretón hacia lo alejandrino. Por otra parte, los personajes, objetos, lugares y episodios provienen mayormente del folklore bretón y, en consecuencia, la maravilla entra en relación directa con la aventura. La función de lo maravilloso feérico en el seno de un cantar de gesta opera, por un lado, en contraposición al milagro, dado que lo milagroso es indiscutible y, en consecuencia, clausura el cuestionamiento. El milagro no se discute porque depende de la voluntad divina. “Así lo quiso Dios”. La maravilla, por el contrario, instala la duda, suscita interés, curiosidad y conduce al cuestionamiento.

A partir de estos datos sucintos, revisemos los episodios de *Huon* que ponen en funcionamiento elementos maravillosos, con especial énfasis en lo maravilloso feérico. Luego de ser desterrado, Huon comienza el viaje hacia Oriente. Su primer destino es Roma, donde se

confiesa ante el Papa quien, después de que Huon abandone el rencor hacia Carlomagno, lo absuelve. Este accionar posibilita, más adelante, la ayuda de Auberon, dada su vinculación con el cristianismo. Aquí, la contraposición entre lo milagroso y lo maravilloso no opera tanto como tensión sino como una suerte de fusión que revela una intención conciliadora de ambas tendencias por parte del narrador. Por otro lado, al unir milagro y maravilla, Auberon certifica su carácter de maravilloso cristiano y se aleja de lo demoníaco, ya que en última instancia sus dones provienen del propio Dios y, por lo tanto, tiende hacia el bien moral y detesta el pecado. De esta manera, lo sobrenatural aparece del lado de Dios. Tras su muerte le fue prometido a Auberon que se le guardaría un lugar a su derecha. Un objeto maravilloso, que funciona como nexo narratológico entre *Le Roman d’Auberon* (precuela) y *Huon de Bordeaux*, es la armadura que hace invulnerable a quien la vista y se adapta a su talle. Nuevamente, solo puede ser utilizada por alguien digno (es decir, fuera de pecado). Luego de la absolución, el Papa envía a Huon a Brindisi con Garin de Saint-Omer, quien lo ayuda a atravesar el Mar Rojo. Este cruce podría verse como un límite entre lo conocido y lo desconocido, entre lo no maravilloso y lo maravilloso, ya que el atravesarlo implica una sensación de exilio que se expresa con la fórmula épica similar a la que da comienzo al *Poema del Mio Cid*: “De cez biaulz eulx moult forment larmoiait” (148, v. 2689) [De sus bellos ojos llora muy tiernamente]. Durante el viaje hacia el Mar Rojo se cruzan con seres de índole maravillosa, como los cumanos que se cubren con sus orejas y se alimentan de carne cruda, y con reinos como el de Femenia (“tierra de mucha pobreza donde no luce el sol y las mujeres no pueden tener hijos”) y la Tierra de la Fe (sitio de abundancia, donde resulta sencillo descubrir a quien comete una falta). En estos topónimos resuena la influencia alejandrina.

No obstante estos primeros componentes fabulosos que tiñen el cantar, el gran pasaje de la épica carolingia a la novela de aventuras y al *roman* se da, a nuestro entender, desde el ingreso de Huon y sus hombres al bosque donde habita Auberon, luego del primer obstáculo, cuando se acaban los víveres.

A partir de allí, el receptor/ lector se enfrenta con la maravilla cada vez con más frecuencia. Jacques Le Goff considera el bosque, el desierto y las islas como lugares propicios para el eremitismo por su capacidad de aislamiento de la sociedad y de estrecho vínculo con la naturaleza. En la entrada del bosque, Huon y sus hombres se encuentran con Gériaume. La primera descripción del personaje lo presenta como una especie de eremita, barbado, que se alegra de encontrar “creyentes en Dios por esas tierras”. El hombre que les propone guiarlos hasta Babilonia, Gériaume, es pariente de Huon y también había sido desheredado. En consecuencia, hacía ya treinta años que vivía entre paganos en el bosque. Este personaje funciona, por un lado, en relación con Huon por contraposición *fortitudo-sapientia* y, por otro lado, con Nayme, el único par de Carlomagno que defiende en todo momento a Huon, en paralelo por su lealtad y su carácter de consejero del héroe.

Luego de la primera aparición en el bosque del *nain bossu*, Auberon, Huon y sus acompañantes huyen. El viento y la tormenta² no se hacen esperar y, para complicar aún más la situación, aparece de la nada un río³ que les franquea el camino (recordemos el motivo del río como barrera para ingresar al otro mundo). Gériaume, caracterizado por su sabiduría y buen consejo, es quien advierte que pueden cruzar a través del agua sin mojarse y pronuncia

2. D 905 Provocar una tormenta mágicamente. Las referencias a motivos pertenecen a la clasificación del *Motif Index of Folk Literature* de Stith Thompson.

3. D 915 Río mágico; F 141.1 Río como barrera para entrar al otro mundo.

las palabras: “C’iert tout fantomme quant que vous y vairez”⁴ (*Huon de Bordeaux*, 176, v. 3180) [Todo lo que allí veréis no serán sino fantasmas].

Escuchar a los muertos con los ojos

Una vez que Gériaume se incorpora al grupo se encuentran ante dos caminos: uno lleva quince días pero es peligroso y el otro más de un año. Sin embargo, el camino corto implica atravesar un gran bosque⁵ en el que vive un hermoso enano de tres pies de altura: su nombre es Auberon y si se le dirige la palabra no se puede continuar avanzando. Se trata de una interdicción lingüística, de un tabú. El silencio invita a la maravilla y parece ser la condición de posibilidad para poder atravesar el bosque.

El Reino de *Faerie*, cuya capital es Monmur, queda “muy lejos” y es a partir de la entrada al bosque cuando comienzan las aventuras y los episodios maravillosos. Auberon puede regir sobre el espacio, pudiendo transportarse inmediatamente de un sitio al otro. Además, el enano puede burlar el tiempo. Cuando se relata el motivo folklórico de los dones dados por las hadas en su nacimiento se incluye la intervención de un hada que le otorga un don fatal: no crecer más luego de cumplidos los siete años. Su muerte es voluntaria, no envejece y puede prever hechos futuros. Una y otra vez, el enano anticipará, dolorido, los males que aún le esperan a Huon. Más aventuras y más traiciones.

La traición, en tanto tema frecuente de los cantares de gesta, atraviesa todo el relato y se refuncionaliza y reformula por el contacto con lo maravilloso bretón. Esta operación se podría observar plasmada, especialmente, en el cuerno maravilloso. Existen personajes eminentemente traidores como Amaury, Charlot y Gérard, el hermano de Huon. Luego de que Huon asesina a Charlot, tras ser engañado por Amaury, acusa al propio Carlomagno de traidor y mal rey por su resolución de destierro. La tirada octava resulta especialmente relevante para el análisis de la traición ya que, mientras que Nayme llama a los atacantes “traïtour soduant”, Carlomagno le dice a Huon que no tiene de qué preocuparse a menos que “Se traïson ne vous vait encourpant” (v. 1232) [A menos que alguien os acusara de traición]. El epíteto para Amaury se va haciendo cada vez más presente: “le cuver”. Por otra parte, ocultar la palabra, la traición, el pecado y la mentira son impedimentos para recibir la ayuda de Auberon y para utilizar los objetos maravillosos⁶. El silencio y la palabra son requeridos en determinadas ocasiones y, cuando se falta a la promesa, Auberon no acude al llamado⁷. Cada vez que Huon hace sonar el cuerno, que el enano le obsequió, nos remite tanto a textos épicos como romanescos. En efecto, pueden mencionarse, al respecto, dos textos emblemáticos en los que la acción de tocar el cuerno tiene consecuencias relevantes para el héroe y la comunidad. Se podría vincular estos episodios con los de Roldán tañendo el olifante y con el de “la alegría de la corte” de *Erec et Enid*. Primero, recordemos las menciones en *Huon*⁸:

4. Todas las citas de *Huon de Bordeaux* se harán de la edición de Kibler y Suard publicada por Champion. Las traducciones pertenecen a la edición de Lalanda de editorial Siruela. Se indicará a continuación de cada una el número de página y verso correspondientes.

5. D 941 Bosque mágico.

6. F 451.5.1.6.1 Dones del enano cesan con la traición.

7. H 263 Pruebas de pecado; H 200-299 Pruebas de verdad.

8. “Il prant le cor de blanc yvoire cler/ Met l’a sa bouche, s’ait tantit et sonnez/ Per teilt vertu et per si grant fier-teit/ que de la bouche en volle li sang cler.” (vv. 4522-5). “Met l’a sa bouche, s’ait tantit et sonnér/ si roïdement et per si grant fier-teit/ li sang li sault et per bouche et per neis” (vv. 5696-8).

“Así que coge el cuerno de blanco y reluciente marfil, se lo lleva a la boca y lo tañe y toca con tan gran fuerza y brío que la sangre se le escapa de su boca” y “Así que toma su cuerno y tanto lo tañe y toca, tan alto y con tanto esfuerzo, que la sangre le brota de nariz y boca”. Los cuernos de la *Chanson de Roland* y *Erec et Enid* funcionan en paralelo: como presagio de la derrota o como símbolo de una victoria. Para ejemplificar el primer caso: “El conde Roldán penosamente y con esfuerzo suena su olifante lo que le produce gran dolor. Por la boca arroja la sangre clara y las sienas le estallan en su cerebro.” (*Cantar de Roldán*, 157). Por otra parte, Maboagraín aconseja a Erec: “... no debéis salir de aquí antes de haber tocado el cuerno y entonces me habréis dado la libertad y empezará la Alegría.” Finalmente, “Erec lo toma y lo hace sonar; emplea toda la fuerza, de forma que el sonido va muy lejos.” (*Erec y Enid*, 110).

En *Huon de Bordeaux*, la ejecución del olifante posee otras particularidades que nos transportan, aún más, del mundo épico al maravilloso. Siguiendo la clasificación de Stith Thompson, las utilidades del “cuerno mágico”⁹ son numerosas y la mayoría coinciden con las del cuerno cedido por Auberón¹⁰ (alivia las penas, causa la danza, convoca un ejército para el rescate, controla a los animales). En todo momento, la eficacia de los objetos mágicos está condicionada por la virtud de quien los utiliza (por ejemplo, recordemos el caso de la copa de Auberón en la que aparece vino infinito tras realizar la señal de la cruz que, no obstante, se encontrará vacía si quien la sostiene es un pecador). Una primera conclusión parcial a revisar más adelante sería que para acceder a lo maravilloso y poder percibirlo hay que seguir ciertas reglas y no ser traidor: para los personajes serían narrativas y relacionadas con los motivos, mientras que para los receptores del relato serían genéricas y estarían vinculadas con la percepción del *roman*. En este sentido es que la aparición de los motivos vinculados con lo maravilloso colabora con una distinción genérica y, en consecuencia, permitiría pensar la concepción medieval del *roman* en tanto género como íntimamente relacionada con lo maravilloso.

Debemos tener en cuenta qué es percibido o no como maravilloso por determinado destinatario, en determinado lugar y determinada época. Frente a qué uno se queda sin palabras. El objeto de la *quête* que se da en los *romans* no es otra cosa que la búsqueda de sí mismo por parte del héroe como individuo. Así, la aparición de lo maravilloso (en tanto obstáculo de alteridad y lo Otro) colabora con un reconocimiento identitario.

La repetición de una tirada (*laisse*) funciona como un silencio. La acción se detiene y se nos vuelve a relatar, de manera similar, un mismo episodio. El silencio crea expectativa.

Los motivos

Los diferentes movimientos que atribuíamos al narrador de *Huon de Bordeaux* parecen responder a la categoría que define Norris Lacy: la transferencia de motivos (1996). Para el especialista, los motivos atraviesan los límites textuales y se vinculan, en el imaginario del receptor, con otros relatos. Para ejemplificar, podemos pensar en dos casos de objetos relacionados con la materia de breña: el arco que no falla de Tristán y la copa del Grial

.....
9. D 1222.

10. D 1359.3.1.1 Alivia las penas; D 1415.2.1 Causa la danza; D 1421.5.1 Convoca un ejército para el rescate; D 1440.1 Controla a los animales.

(en comparación con el arco y la copa mágicos de Auberón). Por otra parte, se observan procesos de interfiguración a través de los cuales los personajes cambian y, de esta manera, resaltan su identidad por medio de la contraposición y de la similitud. Como adelantamos, un caso de interferencia a tener en cuenta es la analogía ente Huon y Roldán, cuando también el olifante. Estos fenómenos de interfiguración e intermotivación conectan los textos entre sí interdiscursivamente y, a su vez, los hacen cohesivos consigo mismos, de manera intratextual. La similitud de versos y el contraste de los textos son elementos que podrían condicionar la recepción de lo que sigue en el relato. Habría que pensar desde el enfoque de la teoría de la recepción, ya que para poder acceder a una comprensión más cercana a la que tenían los receptores contemporáneos de los relatos medievales es necesario entender estos fenómenos. El motivo de hacer sonar el olifante remitiría a una derrota. Por lo tanto, uno de los aspectos que vinculan a Huon con Roldán hace pensar en una derrota inminente y realza la importancia de la ayuda de Auberón. No obstante, Lacy señala que la duplicación de un motivo enfatiza la diferencia más que la similitud y genera una especie de “efecto palimpsesto” a través del cual el receptor se conecta con resonancias temáticas previas y con motivos anteriores. Inevitablemente, nuestro imaginario funciona también de manera prospectiva. Más aún, con textos vinculados cíclicamente como *Le Roman d’Auberón* y *Huon de Bordeaux*.¹¹ Justamente, en la etimología del término “motivo” se incluye un valor dinámico (*mot-ivus* > *motus* > *movere*). Como la fórmula, el motivo funciona como una unidad mínima, pero en su caso se incluye el valor de narratividad. En el estudio comparativo de las tradiciones, y en el trabajo clasificatorio de los índices como el de Stith Thompson se puede observar su recurrencia y su variabilidad. Por otra parte, el motivo funciona también como unidad generadora de la narración.

Los motivos épicos son breves y reenvían a una tradición previa al siglo XIII. Esta es una operación narrativa propia de un cantar tardío como *Huon de Bordeaux*. La preeminencia de esta serie de motivos se encuentra, estructuralmente, al comienzo y sobre el final del relato. Marguerite Rossi señala que a pesar de lo cristalizado de estos motivos, “La modification a consisté ici à adapter un geste traditionnel à un nouveau contexte” (1975: 168), el autor juega con ellos. Así, la innovación se desarrolla principalmente a través del personaje Auberón y de sus objetos maravillosos que aportan, incluso, algún matiz cómico. Asimismo, a partir del ingreso de Auberón al relato se incorporan la aventura y la intriga, propias de la novela de aventuras. La originalidad se da principalmente en el terreno de los motivos y de la materia y no en el de las fórmulas, que son las tradicionales.

En el viaje obligado de Huon, la faceta del aprendizaje de principios y conductas caballescas característica del *roman courtois* ingresa en el relato a través de Auberón. Una de las funciones del cuerno, de la que hace uso y abuso Huon, es la aparición en escena inmediata del hada-enano. Con su entrada se quiebra el silencio e ingresa la palabra, se termina con el tabú del mutismo propio de la traición y, como resultado, se incorpora lo maravilloso. La percepción de la maravilla da paso al *roman*, especialmente, mediante el cuerno y sus particularidades. Cuando Huon, Gériaume y el resto de sus hombres se retiran del bosque vuelve a aparecer el río, sin embargo, un mensajero de Auberón divide las aguas para que los catorce hombres pasen y continúen su recorrido. Se puede salir del bosque. Vuelve el ruido y se incorpora la maravilla. Cesa el ruido y comienza el relato. Queda el ruido e ingresa la música. Desaparece la música y queda el silencio.

11. D 806: Objeto mágico cuyas cualidades solo pueden darse tras seguir una serie de instrucciones.

Bibliografía

- CHRÉTIEN DE TROYES. 1987. *EREC Y ENID*. MADRID: SIRUELA.
- DE RIQUER, I. (ed.) 1999. *Cantar de Roldán*. Madrid: Gredos.
- DUBOST, F. 1991. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*. *L’Autre, l’Ailleurs, l’Autrefois*, 2 vols., París, Champion.
- KIBLER, W. y Suard, F. (eds.) 2003. *Huon de Bordeaux*. París: Honoré Champion.
- LACY, N., Kelly, D. y Busby, K. (eds.) 1996. “Motif transfer in Arthurian Romance”, en *The medieval Opus*. Amsterdam: Rodopi, pp. 157-68.
- LALANDA, J. M. (ed.) 2002. *Huon de Burdeos*. Madrid: Siruela.
- LE GOFF, J. 1985. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Barcelona: Gedisa, 2008.
- ROSSI, M. 1975. M., *Huon de Bordeaux et l’évolution du genre épique au XIII^e siècle*, París: Honoré Champion.
- THOMPSON, S. 1955-58. *Motif Index of Folk Literature*, Bloomington: Indiana University Press. Tomos I-VI.