ESCUELA DE DOCTORADO
INTERNACIONAL DE LA USC

Céline
Benmessaoud Lareo

Tesis doctoral

Keu en la narrativa artúrica en verso en lengua francesa del siglo XIII

Santiago de Compostela, 2022

Programa de doctorado en Estudios Medievales

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TESIS DE DOCTORADO

KEU EN LA NARRATIVA ARTÚRICA EN VERSO EN LENGUA FRANCESA DEL SIGLO XIII

Céline Benmessaoud Lareo

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS MEDIEVALES

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2022

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DECLARACIÓN DEL AUTOR/A DE LA TESIS

D./ Dña. Céline Benmessaoud Lareo

Título da tese: Keu en la narrativa artúrica en verso en lengua francesa del siglo XIII

Presento mi tesis, siguiendo el procedimiento adecuado al Reglamento y declaro que:

1) La tesis abarca los resultados de la elaboración de mi trabajo.
2) De ser el caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.
3) Confirmo que la tesis no incurre en ningún tipo de plagio de otros autores ni de trabajos presentados por mí para la obtención de otros títulos.
4) La tesis es la versión definitiva presentada para su defensa y coincide la versión impresa con la presentada en formato electrónico.

Y me comprometo a presentar el Compromiso Documental de Supervisión en el caso que el original no esté depositado en la Escuela.

En Santiago de Compostela, 26 de mayo de 2022.

Firma electrónica

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR/TUTOR DE LA TESIS

D./ Dña.	Santiago Gutiérrez García
En condición de:	Director
Título de la tesis:	Keu en la narrativa artúrica en verso en lengua francesa del siglo XIII

INFORMA:

Que la presente tesis, se corresponde con el trabajo realizado por D/Dña Céline Anna Benmessaoud Lareo, bajo mi dirección/tutorización, y autorizo su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como director/ tutor de esta no incurre en las causas de abstención establecidas en la Ley 40/2015.

En Santiago de Compostela, 22/05/2022

Firma electrónica

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESUMEN
El presente trabajo indaga en la configuración de una figura ineludible a la par que contradictoria de la narrativa artúrica en verso, en vista de que Keu muestra unos comportamientos que son susceptibles de degradar la perfección de un universo literario regido por una institución en esencia irreprochable. Con este propósito se abordan las reinterpretaciones de este personaje en un corpus definido de textos, desde la especificidad de la poética medieval, vale decir, basada en el principio de la recreación de una materia tratada por alguien previo. A través del estudio de las acciones, en su mayoría fallidas, consustanciales a la figura de Keu en el errar, combatir, decir cortés, amar y servir, se procura comprender el tratamiento que los sucesores de Chrétien de Troyes han conferido a los desatinos del senescal del rey Arturo, y, por ende, a la paradoja que este encarna en la ficción. De este modo, se pretende valorar las reelaboraciones que suscita este personaje referente del mundo artúrico, en una modalidad discursiva, ya cercana al agotamiento en el siglo XIII, frente a la emergencia de la prosa artúrica.

RESUMO
O presente traballo indaga na configuración dunha figura ineludible á vez que contraditoria da narrativa artúrica en verso, en vista de que Keu mostra uns comportamentos que son susceptibles de degradar a perfección dun universo literario rexido por unha institución en esencia irreprochable. Con este propósito abórdanse as reinterpretacións deste personaxe nun corpus definido de textos, desde a especificidade da poética medieval, vale a dicir, baseada no principio da recreación dunha materia tratada por alguén previo. A través do estudo das accións, na súa maioría erradas, consubstanciais á figura de Keu, no errar, combater, dicir cortés, amar e servir, procúrase comprender o tratamento que os sucesores de Chrétien de Troyes conferiron aos desatinos do senescal do rei Arturo, e, polo tanto, ao paradoxo que este encarna na ficción. Deste xeito, preténdese valorar as reelaboracións que suscita este personaxe referente do mundo artúrico, nunha modalidade discursiva, xa próxima ao esgotamento no século XIII, fronte á emerxencia da prosa artúrica.

ABSTRACT
The present work investigates the configuration of an inevitable and a contradictory figure of the Arthurian narrative in verse, whereas Keu shows some behaviors, which are susceptible of degrading the perfection of a literary universe governed by an essentially irreproachable institution. With this purpose, we approach the reinterpretations of this character in a defined corpus of texts, from the specificity of medieval poetics, based on the principle of the recreation of a materia treated by a previous person. Through the study of the actions, most of them unsuccessful, consubstantial to the figure of Keu, in the wander, fight, say courteous, love and serve, we try to understand the treatment that the successors of Chrétien de Troyes have provided to the blunders of King Arthur's seneschal, and therefore to the paradox that he embodies in fiction. In this way, it should assess the re-elaborations that this reference character of the Arthurian world generates in a discursive modality, already close to exhaustion in the 13th century, confronted with of the emergence of Arthurian prose.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría mostrar mi más sincero agradecimiento al director de la presente tesis, el profesor Santiago Gutiérrez García, por su labor como tutor durante la que ha demostrado no solo un gran conocimiento, sino también una comprensión y consideración sin los que este trabajo no hubiera sido posible. Es justo agradecer su disponibilidad para acompañarme en este arduo recorrido y el hecho de haberme brindado valiosos consejos, así como sus agudas observaciones sobre la materia tratada.

También agradezco la amabilidad con la que fui recibida en la Universidad de Poitiers por el Prof. Martin Aurell y en la Universidad Sorbonne Nouvelle-Paris, por la Prof. Michelle Szkilnik, quienes me han facilitado el acceso a las instalaciones y fondos de sus respectivas instituciones.

En este ejercicio de repaso por las aportaciones, ayudas y apoyos recibidos, quiero también mencionar al que fue mi tutor de la memoria del Programa de Doctorado de La Edad Media: Imágenes, Textos, Contextos, de la que surgiría más tarde el tema del presente trabajo, el Prof. Santiago López Martínez-Morás, que me ha animado a seguir mis estudios, y por supuesto a los integrantes del Departamento de Filología Románica de la Universidad de Santiago de Compostela, con los que he coincido, bien como alumna, bien como ponente.

Dejando ya a un lado el ámbito académico, quiero expresar mi profunda gratitud a los miembros de mi familia más cercana, compañeras de profesión y amigos por el incondicional apoyo, comprensión y paciencia que me han proporcionado durante todos estos años. Gracias por hacer posible que pudiera dedicarme a la investigación durante largos períodos de mi o, mejor dicho, nuestro tiempo de ocio y perdonarme tales ausencias. A todos ellos les dedico este trabajo, pues sin su constante apoyo no habría sido posible.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

Resumen 10

Agradecimientos 12

1 INTRODUCCIÓN 18

1.1 Objeto de estudio, objetivos y metodología 18

1.2 El senescal Keu: estado de la cuestión 22

1.3 La narrativa artúrica epigonal en verso: una aproximación historiográfica y teórica 28

1.4 Hacia el establecimiento de un corpus de la narrativa artúrica en verso posterior a Chrétien de Troyes. 48

2 LA PREFIGURACIÓN DE UN PERSONAJE 53

2.1 Génesis: un nombre y un personaje 53

2.2 El personaje de Kei en el corpus galés 57

2.2.1 El personaje de Kei en *Trioedd Ynys Prydein* 58

2.2.2 El personaje de Kei en *Pa gur yw y porthaur* 60

2.2.2.1 Los hechos de armas de Kei 61

2.2.2.2 Los atributos de Kei 65

2.2.2.3 Beduir y Arturo 67

2.2.3 El personaje de Kei en los *Mabinogion* 68

2.2.3.1 Kei, un gran guerrero 71

2.2.3.2 Kei, entre el relato mítico y la ficción narrativa 75

2.2.3.3 Arturo y Kei 81

2.2.4 El personaje de Kei en el corpus galés escrito en lengua latina 89

2.3 Los personajes Kaius y Key nacidos de las plumas de Monmouth y de Wace 95

2.3.1 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: un nombre y una ciudad 99

2.3.2 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: el combate 101

2.3.3 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: en la corte 108

2.3.4 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: *dapiferat* y senescalía 111

2.3.5 El personaje en un universo de ficción en transición 116

3 LA CONFIGURACIÓN DE UN PERSONAJE ARTÚRICO 119

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

3.1 *Erec et Enide* 122

3.2 *Le Chevalier de la Charrette ou Lancelot* 125

3.2.1 El *don* o la salida en vano en busca de la aventura 126

3.2.2 Keu, Galván y Lanzarote o el combate 137

3.3 *Le Chevalier au Lion ou Yvain* 143

3.3.1 Ser o parecer y el preámbulo de la aventura 144

3.3.2 Keu y la *contentio* o el arte de la respuesta vivaz 147

3.3.3 Keu y la *detractio*: el decir del senescal y el hacer del héroe 150

3.3.4 El duelo final 154

3.4 *Le Conte du Graal ou Perceval* 157

3.4.1 Keu el irónico y Perceval el *nice* 157

3.4.1.1 Keu y Arturo o la voz garante de este universo literario 161

3.4.1.2 La brutalidad de Keu: una doncella y un necio o la voz profética 163

3.4.2 Keu el iracundo y la construcción del caballero 166

3.4.3 El duelo final 171

3.5 Keu o la construcción de una transgresión funcional 175

4 REESCRIBIR EL PERSONAJE EN EL SIGLO XIII 179

4. 1 La aventura 187

4.1.1 Errar o las salidas de Keu en pos de la aventura caballeresca 193

4.1.2 El ejercicio de las armas o las caídas de Keu 208

4.1.2.1 La *Première Continuation de Perceval* 210

4.1.2.2 La *Deuxième Continuation du Conte du Graal* 212

4.1.2.3 La *Troisième Continuation du Conte du Graal* de Manessier 220

4.1.2.4 La *Quatrième Continuation du Conte du Graal* de Gerbert de Montreuil 222

4.1.2.5 *Fergus* 224

4.1.2.6 *Floriant et Florete* 227

4.1.2.7 *Biaudouz* 229

4.1.2.8 *Claris et Laris* 230

4.1.3 El ejercicio de las armas o la ira de Keu en *Rigomer* 233

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

4.1.4 El ejercicio de las armas y la felonía de Keu en *Le Roman d'Yder* 239

4.1.5 El ejercicio de las armas y las *mauvaises tesches* de Keu en *Durmart le Galois* 253

4.1.6 La aventura y el ejercicio de las armas de Keu en *Escanor* 261

4.1.6.1 La doncella del espejo 263

4.1.6.2 La muchacha raptada 274

4.1.6.3 El torneo de Baubourc 280

4.1.6.4 Los desafíos poéticos de *Escanor* 292

4.2 La corte 311

4.2.1 La verborrea de Keu 314

4.2.1.1 *Hunbaut* o la reinterpretación de la *detractio* 317

4.2.1.2 *Fergus* o la reinterpretación de la ironía 320

4.2.1.3 La reescritura de la volubilidad de Keu 324

4.2.1.4 La reescritura de la irreflexión de Keu 329

4.2.1.5 La reorientación de la mordacidad de Keu 333

4.2.2 El tránsito de Keu en el amor cortés 341

4.2.2.1 Keu y el *mantel* o la incredulidad del senescal ante el paradigma del amor cortés 342

4.2.2.2 El amor de Keu en *Escanor* 350

4.2.3 Keu, el oficial de la corte de Arturo 361

4.2.3.1 Al servicio de la hospitalidad 363

4.2.3.2 Al servicio de la *delectatio* 371

4.2.3.3 Un servicio revalorizado en *Escanor* 377

5 CONCLUSIÓN 383

BIBLIOGRAFÍA 390

ANEXO 411

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1 INTRODUCCIÓN

1.1 OBJETO DE ESTUDIO, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Keu ocupa un modesto lugar en el panteón de los ilustres caballeros celebrados por la novela artúrica, pues ni lidera ni protagoniza empresa alguna en calidad de héroe, sino que, a lo más, participa de las multitudinarias aventuras caballerescas por medio de la cuales logra, en contadas ocasiones, algunos hechos de armas dignos de elogio. Personaje *a priori* secundario, su presencia se impone, no obstante, en los relatos integrados bajo el marbete de narrativa artúrica (definida en el apartado 1.3), en la medida en que concurre junto con el nombre propio de Keu un relato previo[1], que remite al público a un universo de ficción codificado e integrado en una materia narrativa concreta: la materia de Bretaña. Singular a la par que explícito, el presente antropónimo reenvía *de facto* a una entidad literaria predefinida y establecida sobre la base de una serie de unidades mínimas de significado; en este caso particular, más concretamente, a dos unidades mínimas de significado, a saber, un entorno específico, como es la corte del celebérrimo rey Arturo, a la que Keu sirve en calidad de senescal, así como un temperamento marcadamente impetuoso que subyace tras las acciones y verborrea del personaje. Así, provisto de un valor descriptivo y referencial, Keu actúa como una suerte de marcador textual, cuya presencia en el texto propicia el anclaje del relato en una materia específica.

Ahora bien, si la primera unidad de significado mencionada anteriormente, es decir, la

---

[1] Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Etudes sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tubingen, A. Francke, 2000, pp. 24-25, utiliza el término de *pro-récit* para definir la suma de conocimientos previos al que remite la mención de un nombre propio provisto de cierta notoriedad. Como recalca este investigador, el nombre de Arturo, por ejemplo, reenvía virtualmente a todos los relatos anteriores, a una historia, a un universo, a una *materia* específica. Sin embargo, Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes. La griffe d'un style.* Paris, Honoré Champion, 2007, p. 613, prefiere hablar a este propósito de personaje provisto de una función *signalétique,* en cuanto que es portador de un origen o a causa de su pertenencia a un linaje determinado. Por último, Santiago Gutiérrez García, "El personaje artúrico en el marco narrativo de los *romans* de los siglos XII y XIII", *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Firenze, Galluzo, 2006, p. 25, señala como «el nombre actúa como núcleo organizador de lo que Barthes denomina el código sémico (o SEM) de los personajes, los cuales se originan precisamente cuando un conjunto de semas idénticos atraviesa de manera recurrente un mismo nombre propio».

pertenencia del senescal a un espacio concreto, permanece inmutable en los sucesivos desarrollos del personaje, no ocurre lo mismo con la segunda. Siendo esta multiplicada, corregida, acentuada o incluso, connotando sentidos añadidos, la impetuosidad de Keu varía, en verdad, ostensiblemente de una narración a otra, y en concreto, bajo la pluma de los autores que prosiguen la estela de la novela artúrica en verso iniciada por Chrétien de Troyes. Pues bien, dichas muestras del personaje que, ora se muestra burlón, sarcástico o descortés, ora exhibe comportamientos desleales e incluso felones, no han de tomarse a la ligera, porque con la vehemencia o con los yerros del senescal, tanto en el ejercicio de la aventura y del combate como en el ejercicio de la cortesía, se deslustra toda narración, cuyo fin –recuérdese– radica en mostrar la perfección alcanzada por la institución artúrica. De ahí que hayan despertado nuestro interés el mantenimiento de la figura de Keu y más aún las diversas concreciones que le han sido otorgadas en las obras artúricas en verso del siglo XIII.

En vista de la proximidad con la figura regia y la posición ostentadas por Keu en el universo artúrico, ambas acrecentando la trascendencia de sus faltas, cabe preguntarse qué provecho hay en conservar una figura secundaria, susceptible de degradar la perfección de un universo literario regido por una institución en esencia irreprochable. De igual manera, parece oportuno indagar en las implicaciones poéticas e ideológicas derivadas de tales variaciones del personaje sobre la construcción de esta ficción. Por esa razón, el presente trabajo llevará al investigador a interpretar el ejercicio de creación literaria de estos autores de la narrativa artúrica en verso del siglo XIII, a través de la adjunción o reinterpretación de *maneries*[2] que singularizan al personaje en cada una de sus respectivas obras, pero también a capturar los cambios ideológicos implícitos al sistema de valores promulgado por los relatos antes mencionados. Luego, partiendo de una perspectiva dinámica de la construcción del personaje, es decir, concibiendo a este como un signo complejo, fruto de la relación instaurada entre los rasgos del ser y los rasgos de la acción[3], la presente investigación busca ahondar en el carácter ambivalente de Keu, resultante de la distancia entre las descripciones estáticas del senescal y

[2] Terminología procedente de la tratadística medieval, en este caso de Mathieu de Vendôme, quien define las *maneries* como el conjunto de propiedades que singularizan al personaje, al dotarle de una edad, un sexo, un nombre, una función o condición, así como de unos atributos que le son propios: «in descriptione debet observari et proprietas personarum et diversitas proprietatum» (Mathei Vindocinensis, *Ars versificatoria,* F. Munari (ed.), Roma, Edizioni di storia e letteratura,1998, p. 60, 1-41). A este respecto, vid. César Domínguez, *El concepto de materia en la teoría literaria del Medievo. Creación, interpretación y transtextualidad*, Madrid, CSIC, 2004, pp. 108-110.

[3] S. Gutiérrez García, "El personaje artúrico", pp. 19-37.

las actuaciones del mismo, en el transcurso de los relatos del siglo XIII[4]. Dicho de otra manera, y retomando la terminología precedente, la discordancia habida entre los rasgos del ser y los rasgos de la acción del personaje del senescal, cada vez más patente en las antedichas composiciones literarias, conforma el punto de partida del estudio para estimar en qué medida la figura de Keu se aleja de los valores preconizados por la institución artúrica.

Como caballero consumado, aunque poco avezado en las lides, o mismamente, tal como rezan las composiciones epigonales, buen caballero, si no fuese por su afilada lengua, sobresalen por su escasez las ocasiones en las que Keu da muestra de excelencia en los ámbitos prevalecientes del universo artúrico, como son la corte y el espacio exterior, entendido este como lugar de la aventura. Son tales las evidencias de esta ineficiencia desde el punto de vista de la moral cortés y caballeresca artúrica que las malogradas actuaciones del senescal constituyen el tema de fondo del capítulo 4 donde se revalúan de acuerdo con las normas del decoro y del combate propugnadas por la institución regia, aquí, según Keu se halle en la corte o fuera de ella. Esta separación de ámbitos, de la corte y de la aventura, que en los *romans* adoptan una representación espacial, obedece en cierta medida a la polivalencia del personaje a raíz de la asunción del cargo de senescal y de una conducta en el seno de la ficción artúrica, la cual supone una fuente latente de conflicto en la conformación y consiguiente interpretación de esta figura (tratada en el capítulo 3). No se trata de oponer el cargo o el comportamiento del personaje en la corte al desarrollo que se le concede en el campo de batalla, sino de acercarse a la reputada ambivalencia, cuando no insuficiencia, de Keu y a las reinterpretaciones por parte de los sucesores de Chrétien de Troyes de los elementos que la sustentan (apartados 4.1 y 4.2).

De la aplicación de esta perspectiva de estudio se desprende enseguida la presencia de una serie de temas que merecen especial atención por su recurrencia en la construcción del personaje y sobre todo por su incidencia en el deterioro de la imagen del senescal del rey. De ahí que sus vanas salidas de la corte en busca de la aventura y gloria caballerescas, sus derrotas en el combate, así como sus frecuentes sarcasmos, su misoginia y sus desempeños domésticos, sean sometidos a análisis en los correspondientes subapartados 4.1.1, 4.1.2, 4.2.1,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[4] Douglas Kelly, "La conjointure de l'anomalie et du stéréotype", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, pp. 25-39.

4.2.2 y 4.2.3. Dicho con otras palabras, se trata de analizar el desarrollo del personaje en las siguientes acciones: errar, combatir, decir, amar y servir. Algunas obras han merecido una atención particular a causa del tratamiento que los autores epigonales otorgan al personaje del senescal en la ejecución de los varios combates en los que interviene. Tal es caso de *Les Merveilles de Rigomer* (4.1.3), *Le Roman d'Yder* (4.1.4) o de *Durmart le Galois* (4.1.5). Con todo, ninguna de las narraciones antes citadas presenta una etopeya de Keu tan singular como el *Roman* de *Escanor*[5], cuyo autor, Girart d'Amiens, incorpora a un senescal que, aun obedeciendo al paradigma establecido por Chrétien de Troyes, goza de la aventura y de un relativo éxito derivado de unas insólitas demostraciones de aptitudes caballerescas y corteses. Tanto es así que, aunque *Escanor* despierte escasamente el interés de los investigadores, en cambio, las actuaciones del senescal del rey Arturo, sí llaman la atención, puesto que este no solamente ocupa excepcionalmente el primer plano de la acción caballeresca, sino que además cae prendido de un amor cortés. Pero, en razón del mantenimiento en *Escanor* de esta irascibilidad de tanto caracteriza a Keu, se ha seguido poniendo el acento sobre el carácter imperfecto de esta eventual reincorporación del personaje al orden artúrico, viendo incluso en ella, como Gallais[6], una falta de maestría o incongruencia por parte de este autor finisecular. En este aspecto, heredero de una concepción de la narrativa artúrica en verso de finales del siglo XIX, Gallais perpetúa el triste renombre de Girart d'Amiens como autor mediocre. Sin embargo, no son pocas las cuestiones surgidas a raíz de la lectura de *Escanor*, de ahí que se haya dedicado un subapartado específico al tratamiento dispensado al personaje del senescal, *a priori* atípico, según este se halle en el curso de la aventura (4.1.6) o en la corte (4.2.2.2 y 4.2.3.3).

Ciertamente, las distintas reescrituras de la figura del senescal no han de considerarse como ajenas a las demás variaciones sufridas por personajes de la talla de Galván o de Arturo con los que comparte espacio desde larga fecha en las composiciones galesas (véase el capítulo 2), ni tampoco han de valorarse sin contemplar el impacto de los cambios poéticos obrados en los últimos decenios del siglo XIII sobre la narrativa artúrica en verso. Para

[5] Empleamos el término de *roman* con el fin de distinguir la narrativa medieval del término novela, que se aplica a la narrativa larga de la Edad Moderna en adelante.
[6] Pierre Gallais, *Le sénéchal Keu et les romanciers français du XIIe et XIIIe siècle*, Poitiers, Université de Poitiers, tesis doctoral, 1967.

retratar la figura del senescal Keu aparecida en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII, se muestra, por lo tanto, necesario acudir en un primer estadio de la investigación a fuentes literarias anteriores al siglo XIII, con el fin de trazar una línea evolutiva del personaje y sobre todo definir los rasgos del ser de esta figura y la consecuente familiaridad del personaje en la narrativa artúrica, para después, al margen de la cuestión del origen del senescal del rey Arturo, tratar de comprender la pervivencia de este personaje en los relatos artúricos en verso del XIII, no solamente como figura de reconocimiento de una materia narrativa, sino también, y sobre todo, como instrumento narratológico e ideológico. Razón por la cual, se opta por hacer hincapié en la singularidad del personaje en un grupo de relatos lo suficientemente amplio como para dar cuenta de en qué medida los cambios poéticos, estéticos, sociológicos e ideológicos, ocurridos a lo largo del siglo XIII, cristalizan en las variaciones obradas en la configuración del personaje del senescal Keu en la ficción artúrica en verso de este mismo siglo.

1.2 EL SENESCAL KEU: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Caballero renombrado, aunque no ilustre, Keu no brilla en ninguno de los ámbitos sobre los que se cimienta el universo de la novela artúrica en verso. Demasiado impetuoso, locuaz y sarcástico para ser cortés, las disputas que mantiene con los demás miembros –propios y ajenos de la corte– son tan memorables, que raros son los autores que no le hayan tildado de *enuieus*. Asimismo, al mostrarse poco diestro en el arte de las lides, las salidas de este personaje de la corte en pos de la aventura caballeresca, así como su participación en los duelos y torneos, suelen terminar con su sonora y brutal caída de montura. Pese a ello, Keu goza del inestimable aprecio del monarca al que sirve en calidad de senescal. Y junto con el rey Arturo y su sobrino Galván, constituye uno de los personajes más recurrentes de la narrativa artúrica de los siglos XII y XIII. Así pues, basta con que se mencionen los nombres de las antedichas figuras –suerte de tríada del universo de la narrativa artúrica en verso– para evocar la materia de Bretaña, o más en particular, la materia artúrica. Consecuencia derivada, al igual que para los personajes del celebérrimo monarca y Galván, de su arcaísmo, toda vez que Keu aparece en algunos de los primeros testimonios de la leyenda artúrica, concretamente en textos escritos en Gales desde el siglo XI en adelante. Es más, su presencia junto con

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

alguno o todos los ilustres miembros artúricos antes citados en las composiciones triádicas *Trioedd Ynys Prydein* (*Las Tríadas de la Isla de Bretaña*), en el poema *Pa Gur yv y porthaur* (*¿Quién es el portero?*), en las narraciones en prosa *Kulhwch ac Olwen* (*Culhwch y Olwen*) y *Breuddwyd Rhonabwy* (*El sueño de Rhonabwy*), ambas integradas en un conjunto más amplio conocido como los *Mabinogion*, así como en la *Vita Sancti Cadoci* de Lifris de Llancarfan, es decir, en formatos y lenguas diversas en el seno del territorio galés, constituye una buena muestra de la temprana pertenencia de Keu a dicho universo de ficción. Ahora bien, es importante destacar que a diferencia del senescal nacido de la pluma de Chrétien de Troyes, su precedente muestra en estas producciones galesas una ferocidad y maestría sin parangón en el ejercicio del combate.

Más allá de los artículos ocasionales sobre la materia, si bien la figura del senescal Keu ha sido motivo de una decena de estudios, desde finales del siglo XIX hasta 2019, se constata que estos han sido, en su gran mayoría, trabajos de investigación o disertaciones raramente difundidos, exceptuando hasta la fecha, un único trabajo –publicado– a cargo de la medievalista y especialista en materia céltica, Gowans, autora de *Cei and the arthurian legend*[7]. Al margen de esta realidad editorial, merece destacarse el trabajo sito en los fondos documentales de la universidad de Poitiers, donde en 1967, el medievalista Gallais elabora una de las más completas aproximaciones al personaje del senescal en el estudio inédito, *Le sénéchal Keu et les romanciers du XIIe et XIIIe siècle*[8]. De su consulta, hemos deducido una serie de observaciones acerca de cuán variadas han sido las aproximaciones a esta figura narrativa, así como de las disparidades existentes a la hora de identificar los motivos de los cambios obrados en la configuración del personaje del senescal Keu.

De inmediato, cabe apuntar que los estudios orientados hacia la cuestión de la ascendencia del senescal, a partir de la cual se ha intentado trazar una línea directa de filiación y evolución entre las primeras manifestaciones de Keu y las últimas, ocupan sobremanera los primeros trabajos críticos realizados sobre la materia. Durante algo menos de un siglo se concentra así la búsqueda en torno a la cuestión del modelo original, suerte de arquetipo del que derivarían las demás concreciones del personaje. Con lo cual, dada la naturaleza del

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[7] Linda Gowans, *Cei and the arthurian legend*, Cambridge, Brewer, 1988.
[8] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral.

propósito, declinable por cuanto no solamente se trata de dilucidar el origen del nombre de Keu, sino también de definir su idiosincrasia, estas investigaciones muestran un vivo interés por el material céltico del que se nutre la leyenda artúrica. Todo un proceso que concluye con la prevalencia del origen literario y galés de Kei/Keu, documentado por primera vez en el *Libro negro de Carmarthen*, frente a su presumible ascendencia irlandesa como Cái, en el *Glosario de Cormac*[9].

Una vez dilucidada la procedencia del personaje de Keu, el origen de la mutación de esta figura ha estado naturalmente en el centro del debate. Y en este sentido, cabe resaltar cómo las perspectivas adoptadas desde finales del siglo XIX para abordar el cambio sufrido por el héroe galés, es decir, el paso de Kei a Keu, tampoco han sido unidireccionales. Para Benedict[10], por ejemplo, el origen de la descortesía del senescal habría de buscarse en la proximidad constatada entre el rol que asume Keu en el seno de la diégesis, como perturbador del orden, y otras figuras de contraste, tales como las de Bricriu y de Conán el Calvo, ambas pertenecientes a la tradición irlandesa, o incluso en otras figuras que proceden de otras materias; en concreto, con las figuras de Tersites, procedente de la materia de Troya, y de Ganelon, propio de la materia de Francia. En cambio, para Loomis[11], el personaje de Kei en las fuentes galesas es quien integra el germen de los futuros comportamientos descorteses, exhibidos por el senescal de la narrativa artúrica. Lo atestiguarían así las presumibles reticencias de Kei para romper el protocolo y dar entrada al héroe de *Culhwch y Olwen*, quien acude a Arturo en busca de su ayuda. Respecto de esta última afirmación, impera la cautela, ya que si bien es verdad que el valor de las aportaciones de este investigador es inestimable en lo relativo a las leyendas artúricas que preceden la construcción del *roman*, a veces se ha sobrestimado su impacto en la narrativa artúrica[12]. En este mismo orden de ideas, cabe anticipar que la cólera de Kei ante la burla de Arturo en *Culhwch y Olwen* conforma otro de

---

[9] Dicho punto acerca del origen del personaje, que ha sido objeto de controversia, será tratado más extensamente en el punto 2.1 del presente trabajo.

[10] George W. Benedict, *Sir Kay, the seneschal of Arthur's court*, Harvard, Harvard University, tesis doctoral, 1899 (*apud.* P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 6).

[11] Roger S. Loomis, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, pp. 154-155.

[12] Harold J. Herman, *Sir Kay: a study of the character of the seneschal of king Arthur's court*, Philadelphia, University of Pennsylvania, tesis doctoral, 1960, p. 5, explicita en la introducción las posiciones encontradas en relación con la metodología, así como con las conclusiones de los trabajos de Loomis, de ahí la necesidad de ser prudente. En efecto, cabe mencionar cómo la omisión de ciertas leyes de la fonética le han restado legitimidad a algunos de los estudios del medievalista. Vid. para este último punto, Ferdinand Lot, "Loomis (Roger Sherman), celtic myth and arthurian romance.", *Romania*, 53, 1927, pp. 401-406, en concreto p. 405, quien en esta recensión afirma sencillamente que «nombre de ces rapprochements onomastiques sont effarants».

los rasgos sobre el que la crítica disiente, tanto en las causas que la originan, como en las consecuencias que entrañan para el personaje[13].

Siguiendo con la década de los años cuarenta, cabe mencionar las exploraciones de Fangman[14] quien, desde un enfoque más descriptivo y psicológico, intenta proporcionar un patrón de actuaciones del senescal de conformidad con el grado de malevolencia o nobleza de estas. A partir de los años sesenta, comienza a imperar un enfoque más narratológico. Prueba de ello son los trabajos de Jones[15] o de Herman[16]; destacando en este último caso, como a partir de las presumibles connotaciones derivadas del desempeño de las tareas domésticas inherentes al cargo de senescal, a saber, el servicio y la tesorería, el medievalista atribuye la transformación de Keu, de figura heroica a personaje de dudosa ejemplaridad, a la aversión experimentada por sus autores hacia los tesoreros de la realeza. Idea que retoma diez años después Frappier en su análisis de *Yvain ou Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes[17]. El trabajo de Herman resulta de sumo interés porque sintetiza en una fórmula certera el conflicto existente entre *celticist* e *inventionist* en el que se hallan encallados los investigadores que se aproximan a la figura del senescal. Del mismo modo, cabe destacar la naturaleza diversa de los argumentos esgrimidos a la hora de considerar la figura galesa de Kei en los *Mabinogion*, cuya astucia, por ejemplo, correlaciona con la de Odiseo y cuyo carácter mágico lleva a este investigador a considerar el componente mitológico de Kei. Herman deja por tanto la puerta abierta a otra vía de investigación.

Sobresaldrán así, veinte años después, las analogías surgidas de las investigaciones, capítulos sueltos o artículos que han ofrecido una lectura mitologizante de los rasgos temperamentales y de las cualidades extraordinarias atribuidas al personaje en los *mabinogion*, en particular en *Culhwch y Olwen*. Destáquese de entre todos, uno de los capítulos de *Archéologie de l'épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indo-*

---

[13] Dicha divergencia de opiniones será tratada en el punto 2.2.3.4.

[14] Mary L. Fangman, *The figure of Kay in the old french romances of the twelfth and thirteenth centuries*, Iowa, The State University of Iowa, tesis doctoral, 1940.

[15] Rosemary Jones, *Sir Kay in medieval arthurian romances*, s.l., tesis doctoral, 1960.

[16] H. J. Herman, *Sir Kay: a study of the character*, tesis doctoral.

[17] Jean Frappier, *Etude sur Yvain ou Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969, p.138, comenta a este propósito: «Le personnage n'a cessé de perdre de son prestige dans les romans français; peut-être cette dégradation a-t-elle eu pour cause initiale la fonction ingrate de Ké a la cour d'Arthur, car en sa qualité d'intendant, d'économe et de *dapife*r, il devait empêcher le gaspillage et les prodigalités ruineuses; les gens qui prêchent la restrictions ne soulèvent nulle part l'enthousiasme, mais ils devaient être mal vus, tout particulièrement chez les celtes qui attachaient tant d'importance aux cadeaux et aux dons.».

européens dans le cycle des Narbonnais de Grisward[18], consagrado al análisis de la función alimenticia llevada a cabo por los personajes de Cei y Bedwyr, respectivamente cada uno, senescal y copero en Chrétien de Troyes. En este mismo orden de ideas, merece citarse el artículo *Twinning of Arthur and Kei: an arthurian tessera* de Miller[19], quien acude al esquema trifuncional indoeuropeo, propuesto por Dumézil en su análisis estructural de los mitos, para explicar la rivalidad existente entre Cei/Keu y Arturo; el investigador encuentra además similitudes entre la astucia de Cei y la de Odiseo, pero también con la de otras figuras procedentes de las mitologías serbocroata y nórdica. Más recientemente, en vista de los adjetivos que acompañan las hazañas de Kei/Keu, Hernández Álvarez[20] alude también a la dimensión mitológica del personaje. De la misma manera, De Pontfarcy[21] encuentra en la socarronería del senescal Keu las resonancias de algunos comportamientos desarrollados por figuras míticas irlandesas, como Conán o Bricriu, ambos perturbadores del orden establecido y promotores del cambio.

De lo anteriormente expuesto, se deduce que el origen y la polivalencia del personaje conforman los términos claves sobre los que se ha construido el pensamiento crítico en torno a la evolución de Keu. De igual manera, advertimos que subyace en la mayoría de estos trabajos una percepción de signo valorativo acerca de los cambios obrados por Chrétien de Troyes en la etopeya del senescal, lo que ha conllevado que se haya contemplado la mutación del personaje como una sucesión de variaciones derivadas de un modelo heroico ejemplar. Tanto es así que para algunos estudiosos como Herman, el senescal resultante de las novelas de Chrétien tampoco habría de considerarse estrictamente como fruto de un ejercicio de creación literaria, sino más bien como producto de una refundición de fuentes anteriores llevada a cabo en detrimento de la figura de Kei/Keu que la literatura previa exaltaba. Entiéndase, por tanto, la propensión de los investigadores, Herman inclusive, a referirse al

---

[18] Joel H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais,* Paris, Payot, 1981, pp. 263-286.

[19] Dean A. Miller, "The twinning of Arthur and Cei: an arthurian tessera", *Journal of Indo-European Studies*,17, 1989, p. 49, afirma lo siguiente:«I have tried elsewhere to connect Cei-of-the-Two-Gift to that family of figures appearing very widely in heroic literature (oral-narrative in their original renditions) from the Iliad onward, figures like Odysseus polymetis, Tales Budalin in the Serbo-Croat songs collected by Parry and Lord, Egil Skallagrimsson in his own Norse saga»; *Id.,* "Blackened hero and heroic trickster: an investigation of congeners.", *Mankind Quarterly*, 26, 1985, pp. 99-110; *Id.,* "The blackened hero: serbian and celtic evidence for the warrior of reversal", *Mankind Quarterly*, 24, 1983, pp. 219-229.

[20] Vicenta Hernández Álvarez, "El senescal Keu: necesidad funcional del personaje en las novelas de Chrétien de Troyes", *Actas del II Coloquio sobre los estudios de filología francesa en la Universidad española*, Universidad de Castilla-La-Mancha, 1994, pp. 211-218.

[21] Yolande de Pontfarcy, "Le sénéchal Keu ou la fonction cosmique du rire", *Etudes Celtiques*, 30, 1994, pp. 263-83.

senescal nacido de la pluma de Chrétien de Troyes y de los autores que lo siguen, en términos de decadencia, declive, o llegado el caso, en términos de rehabilitación.

En este sentido, el estudio de Gallais sobresale de entre todos los demás, porque no solamente recoge y revalúa las vías de investigación previamente señaladas, sino que reivindica también la plena autoría y originalidad del senescal producido por el escritor de Champaña, al que el estudioso galo considera como el primer gran novelista francés. Ahora bien, esta última consideración alberga un arma de doble filo, dado que si bien es verdad que este medievalista expone a todas luces el ingenio de Chrétien, no es menos cierto que los autores que siguen su huella permanecen de alguna forma a la sombra del genio champañés. Un hecho del que se hace eco la propia estructura de la investigación de Gallais, que consagra dos tercios del trabajo al estudio del personaje, desde su concepción hasta Chrétien de Troyes, y un tercio al análisis de las múltiples y distintas manifestaciones de Keu en las obras que suceden al escritor de Champaña, y ello, indistintamente de la modalidad narrativa (verso/ prosa; novela/relato breve) o de la lengua (francés/galés). Es más, las variaciones de Keu ejecutadas en la narrativa posterior a Chrétien son a menudo comprendidas por el erudito francés como fruto de una degeneración o de una rehabilitación de la figura del senescal, o incluso, como se ha señalado anteriormente, como producto de la incongruencia de sus autores.

Fruto de un contexto histórico-científico determinado, la tesis de Gallais sigue arrastrando una visión romántica de la literatura medieval en la que prima la figura del genio creador. Y aunque es verdad que cierra el debate entre *celticist* e *inventionist* al afirmar la plena autoría de Chrétien de Troyes, también lo es el hecho de que Gallais, en realidad, desplaza en el eje cronológico el momento de la creación de un modelo canónico, a partir del cual se valora la maestría de las demás obras. En otras palabras, sigue prevaleciendo una percepción de la narrativa artúrica epigonal, sobre todo en verso, como un producto literario de segunda categoría, cuyos autores, en su gran mayoría, resultan a ojos de la crítica, mediocres y viles imitadores del maestro de Champaña. Con lo cual, la cuestión del personaje de Keu en la tradición artúrica posterior sigue abierta porque, aunque Gowans haya retomado su estudio, en la década de los ochenta, esta celtista se decanta por profundizar en el desarrollo del personaje en los textos de la tradición insular. Las variaciones de la figura del

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

senescal en la narrativa artúrica epigonal se integran así bajo el capítulo: "*Per enuig ... fu natz*"*: continental perspectives*, donde la investigadora analiza en una veintena de páginas las variaciones de Keu, indistintamente de la forma o de la lengua del texto en el que se muestran.

Desde entonces ha cambiado la concepción de la literariedad medieval. Así, junto con la incorporación de nuevos conceptos teóricos, se ha revaluado en los últimos decenios la narrativa medieval o, mismamente, los personajes que la habitan, desde una perspectiva mucho más flexible de la evolución literaria. Atrás quedan las posturas historiográficas para adoptar un enfoque más dinámico de la creación poética, concebida desde un *continuum* literario, en otras palabras, como producto de una labor de reescritura y resignificación de temas, estilo o personajes. Como resultado de este renovado contexto teórico, surgen dos trabajos relevantes para la presente investigación en la medida en que muestran un vivo interés por el tratamiento en la narrativa artúrica posterior a Chrétien de dos de las figuras más emblemáticas de la corte artúrica como son Galván y el propio monarca Arturo. Estos son, el estudio del creciente protagonismo del sobrino del rey en *Gauvain in old French literature*[22] de la mano de Busby y *Arthur et Charlemagne ou le roi imaginaire*[23] de Boutet, donde se pone el foco sobre la representación de la institución regia. No olvidemos que el personaje de Keu, con su comportamiento, desmerece en principio la monarquía artúrica o que Galván encarna precisamente todo aquello que no es el senescal, por lo que la temática tratada en los trabajos de Busby y Boutet serán de utilidad para tratar la dinámica instaurada entre estos personajes en la diégesis. Por todo lo dicho anteriormente, parece por consiguiente oportuno reconsiderar las variaciones obradas por los autores epigonales en la concepción del personaje de Keu en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII.

1.3 LA NARRATIVA ARTÚRICA EPIGONAL EN VERSO: UNA APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA Y TEÓRICA

Chrétien de Troyes ha desarrollado en poco más de dos décadas una intensa actividad literaria, durante la cual ha compuesto cinco relatos artúricos, *Erec et Enide* (*ca*. 1170), *Cligès* (entre

[22] Keith Busby, *Gauvain in old French literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980.
[23] Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris / Genève, Champion-Slatkine, 1992. Respecto de este estudio, cabe apuntar el mutismo respecto al desarrollo de la figura del monarca en *Escanor*, uno de los últimos *romans* artúricos en verso del XIII. Un hecho cuanto menos llamativo en vista del carácter inusual de las acciones del monarca, que junto con el rol igualmente atípico del senescal serán objeto de estudio en la presente investigación.

1170 y 1176), *Yvain ou Le Chevalier au Lion* y *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*, en los que el autor de Champaña trabajó simultáneamente (entre 1177 y 1181), y por último, el inconcluso *Perceval ou Le Conte du Graal* (entre 1181 o 1191)[24]. Debido a las múltiples afinidades halladas entre todos ellos –desde su extensión (alrededor de 7000 versos para las cuatro primeras obras y 9000 para la última) hasta su elocución (el octosílabo pareado) y estructura narrativa (la búsqueda caballeresca)– dichos relatos fueron percibidos, desde tempranas fechas, como un conjunto textual, coherente y compacto, con el que se cimientan las bases de una nueva modalidad narrativa, a saber, el *roman* artúrico. Un hecho del que da testimonio no solamente la indiscutible impronta del escritor de Champaña en los autores que le siguen y que, como muestra Van Coolput-Storms[25], echan mano de las narraciones de Chrétien, sino también la presencia de alguna que otra mención explícita a la figura del autor champañés en los posteriores relatos artúricos. A propósito de este último punto, James-Raoul[26] precisa incluso que, bien porque sus autores se declaran deudores o garantes de una tradición literaria, como, por ejemplo, en el *Perceval en prosa* o antiguo *Didot Perceval*[27], en la *Première Continuation*[28], en las *Continuations* de Manessier[29] y de Gerbert de Montreuil[30] así como en *Claris et Laris*[31], bien porque otorga autenticidad al texto como en

---

[24] El establecimiento de las fechas de composición de los distintos *romans* de Chrétien de Troyes obedece al indicado por J. M. Fritz en *Chrétien de Troyes. Romans*, Paris, Librairie Générale Française, 1994, "Introducción", p. 13, cuyo volumen alberga las diversas ediciones de los textos que se han manejado para el presente trabajo, con salvedad de *Le Chevalier de la Charrette* para lo cual hemos acudido a la edición a cargo de Catherine Croizy-Naquet, Paris, Honoré Champion, 2006; Vid. también Carlos García Gual, *Historia del rey Arturo y de los nobles errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza, 1983, p. 72.

[25] Colette -A. Van Coolput-Storms, "Appendice: Référence, adaptations et emprunts directs", N. J. Lacy, D. Kelly y K. Busby (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1, 1987, pp. 333-342. Vid. también Victoria Cirlot, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea,* Barcelona, Editorial Montesinos, 1987, pp. 70-79.

[26] D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes*, pp.15-18.

[27] «Mes de çou ne parole pas Crestiens de Troies ne li autres troveor qui en ont trové por faire lor rimes plaisans, mais nos n'en disons fors tant come au conte en monte et que Merlins en fist escrire a Blayse con Maistre, qui en Nortumbellande manoit et estoit si viels que a poi que il se pooit sostenir» (*The Didot Perceval according to the manuscripts of Modena and Paris*, W. Roach (ed.), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941, ms E, p. 220, l. 1471-75).

[28] «Crestïen en ai a garant/Qui molt looit la fortereche […] / Et l'autre ymage qui tenoit/Le harpe, tel costume avoit/Dont Crestïens mix le prisoit.» (*The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, W. Roach y R. H. Ivy (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 1, 1949, vv. 1234-35 y 4116-18).

[29] «Si com Manesier le tesmoingne (Ms. P: Crestiiens)/Qui met a chief ceste besoingne/el non Jehanne la contesse,/Qu'est de Flandres dame et mestresse,/La vaillant dame et la senee […] / El non son aiol conmença,/Ne puis ne fu des lors en ça/Nus hons qui la main i meïst/Ne du finner s'antremeïst.» (*The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, W. Roach (ed.), 5, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1983, vv. 42641-42656, *apud*. C. -A. Van Coolput-Storms, *Id*., p. 333).

[30] «Ce nous dit Crestïens de Troie/Qui de Percheval comencha,/– mais la mors qui l'adevancha/Ne li laissa pas traire a fin-» (Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation,* F. Le Nan (ed), Genève, Droz, 2014, vv. 6984-87). De ahora en adelante todas las citas relativas a esta obra procederán de esta misma edición.

[31] «Si con Crestïens le tesmoine» se halla después de una referencia al célebre episodio de la fuente maravillosa de *Le Chevalier au Lion ou Yvain* (*Claris et Laris*, C. Pierreville (ed.), Paris, Honoré Champion, 2008, v. 627).

L'Elucidation[32], o bien porque se utilizan con un fin laudatorio como en *Le Chevalier à l'épée*[33] y *Hunbaut*[34], todas estas menciones a la figura del autor champañés adquirirían especial relevancia por cuanto constituirían, a juicio de esta investigadora, no solamente un claro indicio de la notoriedad alcanzada por el ilustre escritor, sino también y sobre todo, la asunción y el consiguiente reconocimiento, por parte de sus continuadores, de un estilo propio[35].

Objeto de una amplia difusión, según atestigua la conservación manuscrita de las antes citadas narraciones del escritor de Champaña[36], la novela artúrica alcanza su período de madurez y trasciende el siglo XII con Chrétien de Troyes. Eso sí, con fortuna desigual conforme sus sucesores, ya en el siglo XIII, abandonan el octosílabo pareado para adoptar la prosa, ya que serán los autores de los grandes ciclos en prosa quienes, junto al maestro de Champaña, concurran al apogeo y propagación de la narrativa artúrica más allá de las fronteras territoriales y lingüísticas en la que esta narrativa se ha originado, por medio de traducciones y adaptaciones[37]. Con todo, pese a no haber corrido la misma fortuna que su vertiente en prosa, la narrativa artúrica en verso perdura a lo largo de los siglos XIII y XIV, como muestra el vasto inventario sobre la misma, establecido por Paris, en el tomo 30 de la *Histoire littéraire de la France* (1888). Creado *ex profeso* con el afán de suplir el silencio constatado en torno a estas composiciones literarias, Paris consagra, en efecto, un volumen entero a la actualización y ordenación cronológica de las narraciones artúricas en verso

---

[32] «Or contera Crestiiens ci/L'essample que avés oï,/Dont ara bien sauvé sa paine/Crestiiens qui entent a paine/a rimoier le mellor conte/par le comandement le conte/qui soit contés en court roial./Çou est le contes del Graal/dont li quens li balla le livre;/s'orrés coment il se delivre» (*Elucidation et Bliocadran. Les prologues au Conte du Graal*, H. Bouget (ed.), Paris, Garnier, 2018, vv. 475-84).

[33] «L'en ne doit Chrestien de Troies,/Ce m'est vis, par raison blamer,/Qui sot dou roi Artu conter,/De sa cort et de sa mesniee,/Qui tant fu loee et prisiee,/Et qui les fez des autres conte/Et onques de lui ne tint conte.» (*Le Chevalier à l'épée*, E. C. Armstrong (ed.), Baltimore, John Murphy Company, 1897, vv. 18-24).

[34] «Ne dira nus hon que je robe/Les bons dis Crestïen de Troies/Qui jeta anbesas et troies/Por le maistr[i]e avoir jeu/Et juames por ce maint jeu» (*The romance of Hunbaut: an arthurian poem of the thirteenth century*, M. Winters (ed.), Leiden, Brill, 1984, vv. 186-190).

[35] Conviene poner de relieve que las menciones al autor de Champaña no se limitan a un único corpus, sino que se hallan igualmente insertas en obras que no son artúricas, como *Le Miracle d'une none tresoriere*, *Le roman de Hem* de Sarrasin o *Le Tournoiement Antechrist* de Huon de Méry, siendo especialmente relevante este último al nombrar no solamente a Chrétien de Troyes, sino también a otro renombrado autor como es Raoul de Houdenc. A este respecto, vid. también Norris J. Lacy, "The typology of arthurian romance", *The legacy of Chrétien de Troyes*, 1, pp. 34-35, quien resalta la poca frecuencia con la que se nombra explícitamente al autor champañés en las obras epigonales, pese a constituir un autor de referencia implícito a toda esta narrativa. Si para Lacy este hecho se debe a la ausencia de distinción por parte de los autores de una categoría genérica, quizás deba considerarse también el grado de individualización alcanzado por el poeta posclásico, en estrecha correlación con la conciencia de una autoría.

[36] Vid. Roger Middleton, "The Manuscripts", G. S. Burgess y K. Pratt (eds.), *The Arthur of the French: the arthurian legend in medieval french and occitan literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp 8-37.

[37] Vid. Michelle Szkilnik, "Medieval translations and adaptations of Chrétien's works", N. J. Lacy (ed.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Suffolk, D.S. Brewer, 2005, pp. 202-213.

conocidas hasta entonces, aunándolas bajo el marbete de *romans en vers du cycle de la Table Ronde*[38]. Es decir, bajo una denominación en la que tienen cabida las composiciones en verso tristanianas, las obras de Chrétien de Troyes y los más de treinta relatos artúricos que le suceden. De acuerdo con la premisa anunciada por el título de la colección, fruto inequívoco de la influencia de la corriente positivista que recorre el pensamiento de finales del siglo XIX, el medievalista francés fundamenta así sus apreciaciones en una postura esencialmente historiográfica, ya que establece una secuenciación de obras a partir de las que valora la maestría de sus respectivos autores, distinguiendo lo que considera burdos imitadores de aquellos a los que concede el don de la originalidad. De tal modo, guiado por la todavía vigente imagen del genio literario, heredada del romanticismo[39], Paris asigna el don de la maestría al escritor champañés para, en cambio, no encontrar indicio alguno de creatividad, sino tan solo imitaciones o deformaciones de lugares comunes de novelas anteriores en los relatos en versos posteriores a Chrétien de Troyes[40]. En otras palabras, el investigador obra un cambio de paradigma, por medio del cual, la constatación cronológica se transforma en un juicio de valor, lo cual calará tan hondo en la comunidad científica que sus ecos se percibirán más allá de la segunda mitad del siglo XX[41].

La escasa representación en los manuales de literatura de la narrativa en verso posterior a Chrétien corrobora, en este sentido, la tímida acogida de las antedichas composiciones que han sido consideradas como fruto de una literatura de segunda categoría hasta bien avanzados los años setenta[42]. Recuérdense, a estos efectos, las consideraciones de Micha acerca de las

---

[38] Cabe destacar que, si las narraciones del maestro champañés y la novela en prosa han merecido la atención de los investigadores, quienes tratan ambas vertientes novelescas en los volúmenes 15 y 16 de la misma colección, las escasas menciones en torno a las restantes novelas artúricas escritas en su forma versificada se encuentran dispersas a lo largo de varios tomos. En relación con la materia tristaniana en verso, esta se trata en el tomo 19. Asimismo, se profundiza en estas cuestiones en el tomo 15 de la misma colección (pp. 193-264 y pp. 494-500) y se retoma y completa de forma sucinta en el *Discours sur l'état des lettres* (pp. 175-178) en el tomo 16. Como señala Paris, la novela en verso es objeto de algunas menciones aisladas, en concreto en el tomo 22, en el que se alude a *Meraugis de Portlesguez,* y en el tomo 28, donde se cita *Floriant et Florete*. Por último, habría que sumarle el tomo 31, donde el estudioso lleva a cabo una monografía sobre Girart d'Amiens, autor entre otras obras de una novela artúrica, *Escanor*. A este respecto vid. *Histoire littéraire de France*, Paris, Imprimerie Nationale, vls 14-15-16-19-22-28 y 31.

[39] Para acceder a una síntesis de la historia de la disciplina, vid. Richard Trachsler, "Chrétien de Troyes, créateur. De l'inventeur du genre au statut de maître", A. Combes *et alii* (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 13-25.

[40] G. Paris, *Histoire*,14.

[41] Traducción propia de la cita textual, «c'était une constatation chronologique, elle allait devenir un jugement de valeur», extraída de Richard Trachsler, *Le roman arthurien en vers. Profil codicologique d'un genre littéraire*, *Conférence donnée par Richard Trachsler, professeur de littérature française et occitane du Moyen Âge à l'Université de Zurich, le 21 février 2017 à l'École des chartes.* URL: http://www.enc-sorbonne.fr/fr/actualite/roman-arthurien-profil-codicologique-genre-litteraire.

[42] Llama así la atención su ausencia en Michel Stanesco, *Lire le Moyen âge,* Paris, Dunod, 1998, o la persistencia en el año 2000 de una visión de los años sesenta en el compendio de Thierry Delcourt, *La littérature arthurienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

novelas artúricas en verso del XIII en Francia, insertas a modo de introducción en otro de los grandes manuales de referencia de la medievalística, como es el *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*[43]:

> Un trait commun à tous les romans en vers du XIII siècle est qu'ils ont subi, de façon plus ou moins évidente, l'influence de Chrétien de Troyes. Le maître champenois, admiré par ses contemporains et goûté par la génération qui l'a suivi, a éveillé la vocation de romanciers qui vont d'une imitation assez servile à une originalité plus ou moins marquée. […] Tel est, dans son foisonnement et sa diversité, l'apport du roman en vers au XIIIe siècle. Il serait vain de chercher à unifier ces tendances en partie divergentes où cependant on discerne l'importance spéciale du courant dit ‹réaliste›, présent un peu partout, à différent degrés. Les oeuvres de qualité, voire quelques chefs-d'oeuvre, ne manquent pas dans cette production. Il n'en reste pas moins qu'au XIIIe siècle l'élan le plus puissant de renouvellement et de création s'est manifesté en prose44.

Las reflexiones arriba mencionadas resultan en extremo interesantes, aunque no tanto por la convergencia de opiniones con las de sus predecesores, como por las puntualizaciones que ofrece el estudioso[45]. A pesar de que los trabajos de Paris y de Micha obedezcan, en ambos casos, a un modelo de análisis comparativo, estos divergen en los fundamentos teóricos que los sustentan, siendo estos esencialmente cronológicos para el primero y genológico para el segundo. Lo demuestra el hecho de que en el *GRLMA* el género pasa a ser el principio rector de la categorización de la producción literaria novelesca de los siglos XII y XIII. De hecho, así es como en virtud de este cambio de perspectiva se subdivide la ficción artúrica en dos vertientes, conforme sus autores adoptan una forma (verso/prosa), una longitud (corto/largo), una temporalidad (episódica/biográfica), una temática (el Grial) y una técnica (*l'entrelacement*)[46]. Y como consecuencia de ello, la prosa artúrica deja de contemplarse desde una perspectiva historiográfica –o como diría Poirion, en términos de sucesión– para

---

[43] J. Frappier y R. R. Grimm (eds.), *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle* en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, IV / 1, 1978, pp. 377-502, así como el apartado dedicado a la novela artúrica, pp. 380-399.

[44] Alexandre Micha, "Le roman en vers en France au XIII", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, p. 377.

[45] Para Keith Busby, "*In principio erat verbum beatae*.The study of post-Chretien verse romance since 1980", A. Combes *et alii* (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, p. 39, el origen de estas consideraciones ha de buscarse en uno de los capítulos del volumen colectivo R. S. Loomis (ed), *Arthurian literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, más en concreto en Cedric E. Pickford, "Miscellaneous French romance in verse", pp. 358-392, las cuales habrían sido reproducidas en esencia por A. Micha en "Les romans arthuriens", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, pp. 380-399.

[46] Vid. Jean Frappier, "La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, pp. 503-512.

verse desde un enfoque formal, por medio del cual se oponen dos medios de expresión: el verso y la prosa. De ahí surge precisamente la revalorización de la narrativa en prosa que, de mero producto de una traslación de obras anteriores, pasa a ser considerada como la resultante de una profunda renovación novelesca en el seno de la narrativa artúrica[47]. En lo que concierne al corpus textual objeto de este estudio, no se aprecian grandes cambios, salvo en el caso de las *Continuations*, que sí merecen ser apreciadas en calidad de novelas intermedias[48], esto es, como composiciones a medio camino de la tradición y la innovación, como continuadoras de un modelo ficcional instaurado al tiempo que anticipadoras de una renovación poética llevada a término con la prosa. Por lo que respecta a todas las demás composiciones artúricas en verso, siguen ostentando la misma etiqueta y son vistas como serviles imitaciones de la obra del maestro champañés[49].

La vigencia de estos juicios valorativos, fuertemente arraigados dentro de la comunidad científica, comienza, no obstante, a resquebrajarse ante algunas nuevas aportaciones teórico-literarias. Estas merecen nuestra atención en la medida en que sustentan innovadoras vías interpretativas que proporcionarán al lector moderno un renovado modo de comprender el *sens* y la *conjointure* de las narraciones artúricas epigonales en verso. Por lo cual, cabe detenerse en algunos de los avances obtenidos durante los años setenta por las disciplinas contiguas a la medievalística[50], como, por ejemplo, la estética de la recepción y otras corrientes metodológicas de la teoría de la literatura, para observar como la consiguiente incorporación de los mismos a los estudios literarios medievales ha modificado paulatinamente el modo de concebir dicha narrativa artúrica. Así sucede, por ejemplo, con la dicotomía basada en la mencionada oposición entre maestro e imitadores, tras la que subyace

---

47 Daniel Poirion, "Romans en vers et romans en prose", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, p. 75, comenta a este propósito que «Quoi qu'il en soit le passage du roman en vers au roman en prose est un phénomène complexe qu'il faut situer dans le cadre plus vaste d'une opposition (et non de succession) entre deux modes d'expressions.».

48 Vid. J. Frappier, "La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose", donde su autor analiza la temporalidad de las llamadas obras intermedias y como, a diferencia de los *romans* en verso que ofrecen una estructura episódica, las *Continuations* responden a la poética cíclica que será característica del *roman* en prosa.

49 Esta última apreciación no deriva tanto de Paris (*HLF*) o de Gröber (investigador fundador del *GRLMA*) quienes, si bien establecen vínculos entre las obras epigonales y todo lo anterior, a saber, leyendas galesas e historiografía, no son tan categóricos a la hora de definirlos, pudiendo estos, ser directos o indirectos, fruto de una utilización de una tradición previa. El establecimiento de una relación directa entre Chrétien de Troyes y los autores que le siguen se debe a Foerster en *Kristian von Troyes, Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken*, Halle, Niemeyer, 1914, p. 22, cuya traducción ofrece Trachsler en "Chrétien de Troyes, créateur. De l'inventeur du genre au statut de maître", p. 21.

50 Patrick Moran, "La poétique et les études médiévales: accords et désaccords", *Perspectives médiévales*, 35, 2014, en línea el 01 de enero de 2014, URL: http://peme.revues.org/4439, última consulta el 02 de septiembre de 2017, analiza el impacto sobre la medievalística de las corrientes teóricas procedentes del formalismo ruso, del *new criticism* anglófono o del estructuralismo francés. Además de referirse a los avances respecto a la aproximación topográfica, entendida como los estudios codicológicos, y a aquellos procedentes de la denominada corriente de la Estética de la recepción.

una noción de género fundamentada en el carácter inalterable de una serie de rasgos invariantes. Esto es, una postura que ha desembocado en la incomprensión o rechazo de las variaciones obradas posteriormente o en una suerte de añoranza por la extraordinaria capacidad de innovación de un autor como Chrétien de Troyes. A diferencia de esta concepción de género, parcialmente adoptada por Micha, en tanto en cuanto esta prevalece en el tratamiento de las obras artúricas epigonales en verso (no así para las obras en prosa), se aboga a partir de la década de los setenta por una visión dinámica de la construcción literaria que dé cabida a la reformulación de los conceptos mismos de construcción y evolución literarias. Será entonces, a raíz de estas novedosas propuestas teóricas, como los medievalistas procederán a redefinir la singularidad de los textos artúricos epigonales en verso en términos de creación y modificación de horizontes de lectura, entendiendo por ello, como prosigue Jauss:

> [...] la relation du texte singulier avec la série des textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et modification continue d'un horizon. Le nouveau texte évoque pour le lecteur (l'auditeur) l'horizon d'une attente et des règles qu'il connaît grâce aux textes antérieurs, et qui subissent aussitôt des variations, des rectifications, des modifications ou bien qui sont simplement reproduits. La variation et la rectification délimitent le champ, la modification et la reproduction définissent les limites de la structure d'un genre[51].

De este modo, percibidas antes como meras degeneraciones de un modelo narrativo canónico, las composiciones artúricas en verso posteriores a Chrétien de Troyes recobran, bajo dicha perspectiva, su intencionalidad y originalidad literarias, ambas ignoradas hasta el momento por la crítica. Y así, sin perjuicio de la creatividad de sus respectivos autores, se celebra la utilización directa de las obras del escritor de Champaña en calidad de legado literario, como sugerirán, en la década de los años ochenta, los medievalistas Lacy, Kelly y Busby, editores de los dos volúmenes de *The legacy of Chrétien de Troyes*[52].

Asimismo, al calor de este abandono de una noción rígida del género, nace otra línea de trabajo. Esta se sustenta en la incorporación de otro nuevo concepto teórico, concretamente en el de la intertextualidad que, junto con la architextextualidad, la paratextualidad y la

[51] Hans R. Jauss, "Littérature médiévale et théories des genres", *Poétique*, 1, 1970, pp. 85-86.
[52] N. J. Lacy, D. Kelly, K. Busby (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1- 2, 1987-88.

hipertextualidad –en suma, la transtextualidad– integra el renovado utillaje conceptual y terminológico para afrontar, tanto la relación que mantiene un texto con los elementos que lo constituyen, como la que mantiene con los demás textos que le preceden[53]. De entre los cinco tipos de transtextualidad establecidos por Genette, para el presente trabajo cabe poner sobre todo el foco sobre dos de ellos, esto es, sobre la intertextualidad definida como la presencia de un texto o fragmento textual A, en su forma literal o levemente modificado, en otro texto más amplio y posterior B. Y, de igual manera, sobre la noción de hipertextualidad, concebida por el teórico francés como la relación existente entre un texto denominado hipertexto, bien con otro anterior, bien con un corpus de textos previos denominados hipotextos. Dicha distinción, según el grado de saturación de un texto sobre otro, evita en principio la confusión habida entre el intertexto y la imitación, la cual Genette concibe como la transformación indirecta de una obra o la imitación de un estilo de autor, época, corriente estética o género.

Como se detalla más adelante, aunque la práctica intertextual presente ciertas dificultades derivadas, bien de una falta de transparencia de algunas de las nociones de transtextualidad, bien de una transposición problemática de unos valores teóricos modernos al estudio de un sistema literario, como el medieval, en el que los conceptos de autoría, de originalidad o, mismamente, de texto poético difieren notablemente de las nociones actuales, no cabe duda de que la incorporación de la intertextualidad al estudio de la narrativa artúrica en verso del XIII ha participado del proceso de rehabilitación de sus autores al rango de creadores. La noción de intertexto ha constituido un valioso punto de partida para reflexionar e indagar en el proceso de recontextualización y resignificación de los pasajes que acuden a textos, motivos o personajes ya conocidos. De ahí que, en las últimas décadas del siglo XX, hayan sido varios y variados los trabajos que han puesto al descubierto en las novelas artúricas epigonales en verso los objetivos paródicos o burlescos de esta práctica. Apúntese, por ejemplo, la declaración de intenciones del autor de *La mule sans frein*, Paien de Maisières, quien, a juicio de Owens[54], velaría su identidad tras un seudónimo susceptible de ser interpretado en clave

[53] Si bien se alude a la definición ofrecida por Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, se trata de una noción sobre la que han trabajado otros teóricos de la talla de J. Kristeva o de M. Riffaterre. También cabe destacar a Paul Zumthor, "Intertextualité et mouvance", *Littérature*, 41, 1981, pp. 8-16, en cuanto que trae esta noción al ámbito de los estudios medievales, así como a Rosa Montes Doncel y Mª José Rebollos Ávalos, "La intertextualidad (1967-2007). El largo periplo de un término teórico", *Alfinge*, 18, 2006, pp. 157-180.

[54] Douglas R. Owens, "Two more romances by Chretien de Troyes?", *Romania*, 92, 1971, pp. 246-260; K. Busby, "*In principio erat verbum beatae*", p. 42, señala que esta propuesta procede de otro artículo anterior del mismo autor, "Paien de Maisières. "A joke that went wrong", *Forum for modern language studies*, 2, 1966, pp. 192-196.

burlesca en correlación con el nombre del escritor champañés: Chrétien de Troyes en oposición a Paien de Maisières. O bien, obsérvese la inserción de múltiples episodios cómicos en *Fergus*, *Les Merveilles de Rigomer*, *Meraugis de Portlesguez*, *La Vengeance Raguidel*, *Le Chevalier à l'épée* o *Hunbaut*, los cuales, a excepción de la primera novela citada, son protagonizados por reputados caballeros de la corte del rey Arturo: Lanzarote en *Les Merveilles de Rigomer* y en todas las demás, por Galván, flor de la caballería artúrica. Más aún, el trato dispensado por los autores epigonales al renombrado caballero Galván, diverge notoriamente del modelo establecido, puesto que la ligereza amorosa del sobrino del monarca salpica gran parte de la novela artúrica en verso del XIII[55]. Tanto es así que se ha llegado incluso a especular sobre la degradación del noble personaje, de ahí, que Busby haya consagrado un volumen, *Gauvain in the old French literature*[56], al estudio de los cambios obrados en la configuración del sobrino del rey Arturo en la novela artúrica, los cuales, como sugieren los trabajos más recientes, ponen de manifiesto las limitaciones de algunos de los fundamentos de la ética caballeresca y cortés propugnados por Chrétien de Troyes.

Por último, dejando a un lado los acercamientos a la materia desde los últimos preceptos retóricos y poéticos imperantes y sujetos a análisis más adelante, cabe resaltar la propuesta de Schmolke-Hasselmann, quien aborda, en *The evolution of arthurian romance: the verse tradition from Chrétien to Froissart*, el estudio de algunas de las variaciones de la narrativa artúrica posterior a Chrétien a partir de una reconstrucción del contexto en el que se producen[57]. Este enfoque resulta interesante, en la medida en que lleva a la investigadora alemana a intentar una delimitación del público consumidor de estos *romans* y a circunscribir su área de influencia, en este caso, a los dominios anglonormandos, ya que para la medievalista, el estudio de las razones sociales e históricas que habrían movido a sus autores a recrear ciertos lugares o episodios, para satisfacción de su presumible audiencia, proporciona otra clave de lectura para algunas de estas composiciones. De ahí que, como se señala en el

---

[55] Este carácter de Galván se encuentra también en algún episodio de los ciclos en prosa. Por ejemplo, en *La Suite du Roman de Merlin*, G. Roussineau (ed.), Genève, Droz, 1996, pp. 407-411, § 456-458, donde seduce a una doncella llamada Arcade, a la que pretendía otro caballero. En consonancia con el carácter traicionero que los ciclos en prosa le atribuyen al sobrino de Arturo, en este episodio, a la desenvoltura amorosa de Galván se une ese componente felón, ya que dicho caballero le había confiado su pasión por Arcade y le había encomendado que intercediese por él ante la doncella («Si sachés que s'ilz feussent en lieu privé, elle perdist ja le nom de pucelle, car maintenant en fut messire Gauvain si ardans et si eschauffé qu'il ot en peu d'eure oblié le covemant qu'il avoit fait a Pellias», § 457).

[56] K. Busby, *Gauvain in old French literature*, *passim.*

[57] Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of arthurian romance: the verse tradition from Chrétien to Froissart,* Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

citado trabajo, y como se ahonda en posteriores artículos, la geografía y toponimia ficcionales de ciertas narraciones remitan a las tierras insulares del país de Gales, de Escocia o de Irlanda, en las que se gestan los mayores conflictos contra la corona real normanda[58]. Tales serían los casos de *Fergus*, de *Les Merveilles de Rigomer*, de *Durmart le Galois* o de *Escanor*, todas ellas, sujetas a una lectura en clave histórica. Lejos de ser restrictiva, dicha línea de investigación se ha extrapolado a otras geografías, en concreto a las tierras italianas y sicilianas que conforman el inusitado escenario por el que transitan los personajes de *Floriant et Florete*, las cuales adquirirían a juicio de sus editores Trachsler y Combes, una dimensión política que remitiría a las aspiraciones políticas y territoriales de la dinastía Angevina sobre dichas tierras, en la segunda mitad del siglo XIII[59].

Como es natural, siempre que se analiza un texto literario desde el contexto histórico en el que se gesta, ha de imponerse la prudencia, puesto que son múltiples los factores que se inmiscuyen en este traspaso del ámbito sociohistórico a lo literario, desde la relación instaurada con el comanditario hasta la asunción de una postura poética. Por otra parte, tampoco debe pasarse por alto el hecho de que la investigadora alemana mantiene una postura teórica finalmente fundamentada en el establecimiento de un modelo de narrativa canónico que le lleva a afirmar la mediocridad de las obras más tardías como *Claris et Laris* y *Escanor.* Aun así, el valor del estudio de Schmolke-Hasselmann sigue siendo inestimable en tanto en cuanto con él se rehabilita al corpus de los textos artúricos epigonales en verso.

Los cambios introducidos en la medievalística en los últimos decenios del siglo XX han alterado sin duda el modo de ver la narrativa artúrica en verso posterior a Chrétien de Troyes, y, por ende, los términos de la relación de sus respectivos autores con el genio champañés. Ya derive de una praxis intertextual, ya derive de una visión sociohistórica, se multiplican las voces que ponen en entredicho la presumible vacuidad literaria y poética de estas composiciones. Antes bien, se considera a este conjunto textual, antiguamente denigrado, como portador de nuevos significados, no solo para ratificar los valores heredados de la

---

[58] Vid. B. Schmolke-Hasselmann, *The Evolution*, pp. 242-244; K. Busby, "*In principio erat verbum beatae*", p. 43; Rosemary Morris, "King Arthur and the growth of French nationalism", G. Jondorf y D. N. Dumville (eds.), *France and the British Isles in the Middle Ages and Renaissance: essays by members of Girton college in memory of Ruth Morgan*, Woodbridge, Boydell Press, 1991, pp. 115-129.

[59] Remitimos a las notas introductoras de *Floriant et Florete,* R. Trachsler y A. Combes (eds), Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 27-31; Sara Sturm-Maddox, "Arthurian evasions: the end(s) of fiction in *Floriant et Florete*", *Por le soie amisté. Essays in honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 475-489.

tradición, sino también para refutarlos, rectificarlos o proporcionarles otros nuevos. Asimismo, lo que antes semejaba producto de la imitación o de la torpeza compositiva de los autores epigonales, se contempla ahora como un intento de fructificar un modelo narrativo que corre paralelo al auge de las composiciones artúricas en prosa. Como consecuencia de ello, los numerosos relatos artúricos en verso posteriores al corpus del maestro de Champaña han recobrado sus letras de nobleza al ser reinvestidos de un valor ideológico, estético y poético.

Antes aludimos a la cautela que requiere el estudio de los textos literarios medievales desde una perspectiva sociohistórica, pues bien, aunque fuente de provecho para la historia de la literatura, y en particular para el estudio del *roman* artúrico en verso del XIII, la intertextualidad o, mejor dicho, la transposición de esta noción teórica a la práctica textual tampoco está exenta de dificultades. Empezando por la vaga delimitación del término que, retomando las palabras de Montes Doncel y de Rebollos Ávalos, «antes bien presenta el riesgo de convertirse en elegante designación que por servir a todo significado acaba por no circunscribir a ninguno»[60], y terminando por la también criticada multiplicación de nomenclatura derivada, entre otras, de la diferencia entre intertexto e hipertexto, pretendida por Genette y juzgada innecesaria, por ejemplo, por Quintana Docio[61]. En lo que atañe más estrictamente a la medievalística, el aspecto más problemático y quizá más relevante tiene que ver con si la intertextualidad ha de reducirse a una cuestión de derivación genética, es decir, la inserción de un texto A en un texto B posterior, o si, por el contrario, ha de ser tratada como una proyección semiósica, entendiendo por ello la adjunción de significado por parte de una instancia lectora[62]. Dicho de otro modo, se trata de dirimir si la práctica intertextual conlleva tan solo el establecimiento de un intertexto entendido como fuente inserta por parte de una

[60] A este respecto, vid. R. Montes Doncel y M. J. Rebollos Ávalos, "La intertextualidad (1967-2007)"; Francis Goyet, "*Imitatio* ou intertextualité? (Rifaterre revisited)", *Poétique*, 71,1987, p. 319, quien concluye que «L'intertextualité a une valeur théorique qu'il n'est pas question de nier –ni de renier–, et qui se mesure d'ailleurs à l'impact qu'elle a eu. Je lui conteste seulement le droit à se présenter désormais comme une théorie achevée, aux concepts transparents parce que reçus.»; Marc Angenot, "L'intertextualité: enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel", *Revue des Sciences Humaines,* 189, 1983, pp.121-132.

[61] Vid la nota aclaratoria de Francisco Quintana Docio, "Intertextualidad genética y lectura palimpséstica", *Castilla: Estudios de literatura*, 15, 1990, p. 171, para quien «De haberse acercado a algunos estudios hubiese comprobado que la intertextualidad llevaba camino de no reducirse a la consideración de relaciones únicamente entre fragmentos y de carácter microestructural –orientación básica, sí, de Kristeva y de Riffaterre, casi los dos únicos autores que cita en este campo–, sino también de abarcar lo que llama hipertextualidad. Hubiese bastado con hablar de que la intertextualidad comprende una intertextualidad global o de conjunto (el intertexto satura todo el texto), a la que sí puede ser oportuno denominar hipertextualidad (Genette *auctoritas),* y una intertextualidad parcial o de fragmento o detalle (texto con intertexto o intertextos puntuales o de extensión reducida)».

[62] Se retoma aquí la terminología empleada por F. Quintana Docio, "Intertextualidad genética y lectura palimpséstica".

instancia autorial o si, por el contrario, hay que considerar la creación de nuevos significados textuales por parte del lector en el marco de la literatura medieval. La cuestión no es baladí, si como reitera Zumthor se re-historiza la teoría de la intertextualidad y por consiguiente se toma en consideración la alteridad del sistema literario medieval[63]. Lo cual lleva a tener presente la diversificación de los sujetos tanto de la producción como de la mediación de la obra. Además del autor y de la comunidad receptora o lectora, debe efectivamente valorarse la existencia y labor del copista o del compilador, que participa del fenómeno poético como lector activo de los textos, de cuya disposición, adición, aclaración o supresión de sus partes emergen nuevos significados; esto es, en definitiva, una tarea que resulta del cruce entre la lectura y la escritura medieval[64].

Huelga decir que las cuestiones arriba mencionadas debilitan más aún la presunta estabilidad del texto medieval derivada, en realidad, de la asunción de unos conceptos teóricos y literarios modernos, para incidir en el carácter variable y dinámico del mismo. Se produce por tanto un cambio de paradigma que ha favorecido que se acrecentase el interés de la comunidad científica por la llamada textualidad medieval en todas sus dimensiones, es decir, atendiendo tanto su carácter manuscrito como poético. En efecto, téngase en cuenta que la equivalencia entre texto moderno, o texto editado, y texto medieval, no deja de ser una ficción metodológica que facilita el estudio, pero no por ello, ofrece una *imagen* fidedigna del fenómeno poético medieval. En este sentido, se muestran especialmente certeras las observaciones de Bruns, quien sintetiza la distancia habida entre ambas nociones textuales, la medieval y la moderna, al subrayar el carácter tácito de incompletud de la primera, la medieval, frente a la noción moderna de texto como una unidad «qui se définit par son

---

63 P. Zumthor, "Intertextualité et mouvance", p. 9, comenta en efecto lo siguiente: «Je suis porté à discerner, dans la pratique signifiante productrice de textes médiévaux, deux facteurs qui déterminent le fonctionnement et nuancent les effets de l'«intertextualité»: l'existence de ce que je nommerai, d'une part des *modèles*, d'autre part des *variations*. À vrai dire, modèles et variations ne constituent que les deux aspects d'un phénomène majeur, définitoire de la culture médiévale: ce que j'ai appelé la «mouvance» des textes. J'entends désigner par ce thème la caractère hiérarchique de la production textuelle […] dans la civilisation du Moyen Age occidental. Tout texte médiéval possède une généalogie, se situe à une place relativement précise, quoique mobile, dans un réseau de relations génitives et dans une procession d'engendrements. En ce sens, les relations intertextuelles au Moyen Age tiennent de ce qu'elles instaurent, dans notre pratique moderne, le commentaire (rapport d'interprétation), voire la traduction (rapport de transposition).». Vid. del mismo autor, *Essai poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, pp. 58-60 y el capítulo 2.

64 Elspeth Kennedy, "The scribe as editor", *Les Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, pp. 523-531, en su estudio de la tradición prosísistica medieval, postula, de hecho, una equiparación de la tarea del compilador con la del trabajo editorial.

autonomie et par sa *clôture* matérielle»[65]. Es más, como pone de relieve este autor, es precisamente allí, en esta indeterminación del texto medieval, en esta apertura del texto al ejercicio de resignificación por parte de una instancia lectora, donde reside el espacio de reescritura.

De igual manera, los estudios fundamentados en aspectos más poéticos han revelado la especificidad del texto medieval. De ahí que se comparta la prudencia mostrada por Bruckner quien, en vista de la prevalencia de una estética de la reescritura en virtud de la cual, según sus palabras, «Chrétien's text offers a specific *matière* that can be reinvented by others romancers who participate, like Chrétien himself, in an esthetic of conventionality which prizes re-writing above "originality" *ex nihilo*»[66], recalca la pertinencia de un enfoque intertextual en el estudio de las novelas artúricas epigonales, pero advirtiendo de los riesgos que conlleva esta línea de trabajo a la hora de distinguir las referencias intertextuales de aquellas pertenecientes a la tradición común propia de la narrativa artúrica[67]. Dicho esto, la estética de la reescritura a la que alude Bruckner lleva igualmente a tomar en consideración algunos de los preceptos de las artes poéticas medievales, en tanto en cuanto facilitan al lector moderno aprehender el ejercicio de creación llevado a cabo por los autores epigonales, ya no desde una noción de originalidad comprendida en su acepción moderna como lo opuesto a la imitación, que no tiene cabida en la Edad Media, sino desde sus propios fundamentos teóricos; es decir, concebida como el moldeado de una materia provista de una existencia previa. Y sirvan para ilustrar este proceso compositivo del *roman* artúrico, los celebérrimos versos del *Chevalier de la Charrette ou Lancelot* en los que se explicita la función del escritor en términos de ejecución de una labor lingüística.

> De Chevalier de la Charrete
> Comance Crestïens son livre;
> Matiere et san li done et livre
> La contesse et il s'antremet

---

[65] *Apud*. O. Ducrot y T. Todorov (eds.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 375. Para este aspecto, también vid. Gerald L. Bruns, "The originality of texts in a manuscript culture.", *Comparative Literature*, 32, 1980, pp. 125-126; Patrick Moran, "Le texte médiéval existe-t-il? Mouvance et identité textuelle dans les fictions du XIIIe siècle", C. Le Cornec-Rochelois *et alii* (dirs.), *Le texte médiéval. De la variante à la recréation*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2012, pp.13-25.

[66] Mathilda T. Bruckner, "Intertextuality", *The legacy of Chrétien de Troyes*, 1, p. 223.

[67] R. Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, pp. 22-23, advierte de las derivas de la práctica intertextual ocasionadas por las sobreinterpretaciones y posibles anacronismos. A este respecto, vid. también Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 34.

De panser, que gueres n'i met
Fors sa paine et s'antancïon»
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 24-29)

O mejor aún, por cuanto constituye el término *ad quem* de este trabajo, se remite al último *roman* del siglo XIII (*Escanor*) y a las reflexiones contenidas en su prólogo (vv. 4-62). Compruébese como tras estos versos, asoma la figura de su autor Girart d'Amiens, quien incide sobremanera en las labores derivadas de la actividad poética: *en rime metre*, *ne nule parole retraire, conmencier a dire*, mediante esta serie de fórmulas comunes que se prestan para este pequeño subterfugio por medio del cual se reafirma la autoría de una obra que se anuncia como mera materialización de un *conte*, suerte de material previo, suministrado por la comanditaria de la obra, en este caso, Leonor de Castilla.

Pour coi Gerardinz apenssez
S'est d'un bel conte en rime metre
Au miex qu'il onques entremetre
S'en saura ne pluz plaisanment,
Car il en a conmandement
De dame noble, bele et sage;
Por coi il n'a cuer ne corage
Que mençonges i voeille atraire
Ne nule parole retraire
[…]
Et je, Gerars, sanz contredit,
M'otroie a son conmandement,
[…]
Pour coi des or voeil conmencier
A dire le conte toute outre,
Enssi con la matere moustre.
En escrit truis ci en ceste oevre
Si con li contes le descuevre.
(*Escanor*, vv. 4-62)[68]

Además de la eventual deuda de Girart d'Amiens para con el modelo champañés, interesa hacer hincapié en el vocablo *matiere*, que junto a los términos de *san* y *conjointure* forman el conjunto de tecnicismos recurrentes en la narrativa artúrica. Entendiendo por *san* el significado propuesto o posible fruto de una interpretación de la *materia*, y por *conjointure*, el arreglo de ambas partes sobre el que se asienta la construcción del texto medieval. En otras palabras, comprendiendo un ensamblaje de *matiere* y *san* que Kelly define de la siguiente

[68] Citamos *Escanor* siguiendo la edición elaborada por Richard Trachsler (Girart d'Amiens, *Escanor*, R. Trachsler (ed.), Genève, Droz, 1994).

forma,

> Romance conjointure is, then, a figura. By the careful ordering of the source material and topical increments, the work becomes a model of conduct founded on social, moral, or religious ideals the author, patron, or audience deemed valid, and which the one or the other desired to see represented in marvelous adventures. The record of matières and sans (san in plural) is the history one the emergence and evolution of medieval romance as a genre[69].

Derivado de las nociones compositivas anteriores, interesa también destacar que, de conformidad con este principio retórico de la *conjointure*, se han abordado la *dispositio* y la *elocutio* del *roman* artúrico en verso del siglo XIII, en la medida en que ambas constituyen herramientas de reordenación y concreción de la materia capaces de generar nuevos significados. Dentro de este marco, sobresalen los trabajos de Cirlot que, partiendo de las diferencias relativas a la organización del relato para con los modelos de la aventura caballeresca establecidos por el maestro de Champaña, abre una vía alternativa de estudio. A su término, se puede inferir la idea de una renovada estética de esta narrativa artúrica epigonal, ya que, a juicio de la medievalista, la dispersión de la unidad estructural, la ausencia de crisis en el transcurso de la búsqueda del protagonista, así como la desaparición de la noción de iniciación caballeresca, son elementos probatorios de la existencia en la narrativa artúrica en verso del XIII de un nuevo estilo constructivo y de una nueva concepción de la *conjointure*[70]. Lo cual le ha valido recibir la denominación de *roman* posclásico, porque estas composiciones se sitúan «entre el tradicionalismo y la innovación, entre la ética de los planteamientos clásicos y el escepticismo que ésta produce»[71].

Mención aparte merece el término de *materia* cuya alteridad pone en evidencia la utilización en los manuales de crítica literaria de la letra cursiva. A decir verdad, aunque el

---

[69] Douglas Kelly, *The art of medieval French romance*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1992, p. 319, en particular el capítulo "*Conjointure* and romance fiction", pp. 318-320; *Id.*, "La rhétorique de la citation dans le roman médiéval", *The subtle shape of invention*, Leuven, Peeters, 2011, pp. 81-92, en el que establece una tipología de la citación en los *romans* medievales, con la consiguiente explicitación acerca de la distinción habida entre los motivos y los temas que conforman esta tradición literaria común artúrica, donde los motivos formarían parte de la *matiere* a la que apelan los autores, mientras que los temas procederían del *san*; *Id.*, "Topical invention in medieval French literature.", J. J. Murphy (ed.), *Medieval eloquence: studies in the theory and practice of medieval rhetoric*, Berkeley, University of California Press, 1978, pp. 231-51, sobre todo pp. 243-245, donde este investigador traza el recorrido del vocablo desde la noción horaciana de *iunctura* hasta su conceptualización en las artes poéticas medievales, y en particular en el tratado *Poetria Nova* de Geoffroi de Vinsauf. Para una síntesis de estos términos, vid. P. Zumthor, *Essai poétique médiévale,* p. 429.

[70] Victoria Cirlot, "La estética postclásica en los *romans* artúricos en verso del XIII", *Studia in honorem profesor M. de Riquer,* Barcelona, Quaderns Crema, 4, 1991, pp. 381-400.

[71] V. Cirlot, *La novela artúrica*, p.79.

vocablo se incorpora con facilidad al utillaje terminológico moderno mediante una simple transposición del mismo en lengua vernácula, su polisemia, así como las nociones que entraña en la Edad Media, dificultan su comprensión para el lector moderno. Para ilustrarlo, bastará con remitir a los versos antes mencionados del *Chevalier de la Charrette ou Lancelot* y de *Escanor* y compararlos a continuación con los versos citados más abajo que procede del prólogo de unos de los *romans* artúricos en verso del XIII, *Claris et Laris.*

> Qui en rimer velt painne metre
> Soutilment se doit entremetre
> De tel matire avant trere
> Qui puisse toute bone gent plere.
> (*Claris et Laris*, vv.1-4)

Compruébese como el vocablo pasa de designar en Chrétien de Troyes y Girart d'Amiens una especie de idea previa a la producción del texto a adquirir en el ejemplo un significado más genérico, como tema o temática. A mayores de estas significaciones, existen otras acepciones del término, como, por ejemplo, en calidad de material, cualidad humana, e incluso como materia entendida en su dimensión filosófica. Esta polisemia ha sido recientemente objeto de debate y se recomienda para una visión panorámica del término la introducción a la obra colectiva *Matières à débat*[72]. El presente trabajo tan solo pretende delimitar la noción de *materia* en su dimensión poética y estética, en la medida en que facilitará al investigador el comprender la textualidad medieval, lo que se entiende por literatura, por autor o mismamente por el objeto de producción poética. Del mismo modo, le proporcionará algunas claves para aprehender la materia de Bretaña, esa suerte de matriz de la que se nutren las ficciones artúricas.

Conforme con estas intenciones, se pone nuevamente la vista en los prólogos del *Chevalier de la Charrette* y de *Escanor* donde traslucen los pasos dictados por las obras de tratadística latina y mediolatina en lo que respecta al proceso compositivo de una obra. Ambos aluden a esta ardua labor de concreción de una idea que, según los preceptos poetológicos

[72] C. Ferlampin-Acher y C. Girbea (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, véanse en particular, Iona Muntaneau, "Matière subtile, matière non-corporelle, matière abstraite chez les auteurs latins de l'Antiquité tardive", pp. 27-37; Cristina Noacco, "Sens et nuances de mati(e)re dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes", pp. 50-65. Para una aproximación más detallada a la noción de materia, además de las ya citadas obras de D. Kelly, vid C. Domínguez, *El concepto de materia*, *passim.*

medievales, había de escalonarse en tres etapas, la *conceptio*, la *excogitatio* y la *dispositio*. El esmero, antes referido, del que hacen gala los narradores del *Chevalier de la Charrette ou Lancelot* y de *Escanor* para proveer a la *materia* de una *mout bele conjunture*[73] reenvían a esta tercera fase que constituye la materialización última de la obra por medio de la escritura. Esta materia ornamentada y trabajada recibe en la *Summa* de Konrad de Mure el nombre de *materia propinqua* y se opone a la *materia remota*, fruto de la *excogitatio*; es decir, de la operación mental a partir de la cual se determina el ámbito discursivo de la idea[74]. La utilización del verbo 'pensar' en sus distintas formas, *panser* y *apenssez*, da cuenta en ambos prólogos de esta fase intermedia del proceso compositivo que trata de hacer comprensible esa idea y de arroparla en consonancia con su valor. Para llevar a término esta labor, el autor recurría a la utilización de *topoi* del discurso. Así por ejemplo, por medio de la célebre *rota Virgilii* de John de Garland quien sintetizaba en una fórmula los parámetros a considerar para un adecuado tratamiento de la idea[75]. Y precediendo a la materia, se encuentra la *conceptio* o *imaginatio* del archetypus, entendido como la concepción mental de aquello sobre lo que se pretende escribir; también denominado por Konrad von Mure como *thema* y caracterizado por su brevedad y grado de abstracción en oposición a la *materia*, más concreta y fruto de múltiples operaciones discursivo-narrativas y retóricas[76]. Se distingue, por tanto, la fijación de la idea (*archetypus* o *thema*) de su plasmación lingüística (*materia remota*) y de su consecutiva ornamentación (*materia propinqua*). De tal manera que, aunque Chrétien de Troyes y Girart d'Amiens reconozcan que la fijación del *thema* haya recaído en sus respectivas comanditarias, ambos autores pueden igualmente reafirmar su autoría enfatizando los aspectos técnicos derivados de la labor creativa; de un modo sintético en *Le Chevalier de*

[73] Expresión extraída de Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, J. M. Fritz (ed.), Paris, Paris, Librairie Générale Française, 1994, v. 14. De ahora en adelante se utilizará la presente edición.

[74] «Materia remota sunt rudes lapides et inexpoliti et ligna nondum dolata, nondum levigata. Sed materia propinqua sunt lapida et ligna bene preparata ut in structura domus, prout expedit, componantur.», (Konrad von Mure, *Summa de arte prosanti*, W. Kronblicher (ed.), Zürich, Fretz und Washmuth, 1968, p. 66). A este respecto, vid Santiago Gutiérrez García, "El proceso compositivo de los ciclos en prosa artúricos a la luz de las teorías sobre la *inventio* (reconsiderando la Post-Vulgata)", *Cultura neolatina*, 89, 2019, pp.149-150, donde se correlacionan estas reflexiones con las de sus antecesores, tales como Marciano Capella, Geoffroi de Vinsauf o Konrad de Hirschau.

[75] Cabe así destacar la existencia de la metáfora del ropaje para recoger este proceso compositivo utilizada por Geoffroi de Vinsauf: «Mentis in arcano cum rem digesserit ordo/Materiam verbis veniat vestire poesis.» (Godofredo de Vinsauf, *Poetria Nova*, A. Mª Calvo Revilla (ed.), Madrid, Arco Libros, 2008, p. 134, vv. 60-61) o por John de Garland: ««Materiam nudam» uoco illam que non est rethorice ampliata neque ornata […]» (John de Garland, *Parisiana Poetriae*, T. Lawler (ed. y trad.), New Haven, University Press, 1974, p. 64, IV, l. 144-145).

[76] «Aliud est thema, aliud materia. Thema est factum in genere propositum, vel est brevis oratio vel apertio dictorum, perquam auditor loquentis intelligit voluntatem […] Materia est plena verborum et sententiarum artificiosa ordinatio ex huis, que in themate summuntur. […] Vel materia est id, ex quo aliquid fuit, sicut ligna et lapides materia domus construende» (Konrad von Mure, *Ibid*.).

la Charrette y más desarrollado en *Escanor*.

En resumidas cuentas y retomando las palabras de Zumthor, «l'*inventio* est proprement la découverte des idées, sous son aspect de processus créateur. Elle extrait du sujet toutes ses virtualités idéelles»[77], por lo que su valía requiere tanto del talento de su autor como de su técnica. En ese sentido, se ha de entender la figura del autor del *roman* como más próximo a la de artesano que la de un genio creador que, cabe precisar, desde el punto de vista cristiano, solamente puede ser Dios. Es más, como apunta Gutiérrez García, «cuando un autor como Vinsauf se refiere a la concepción del *archetypus*, en realidad lo que surge de esa operación no es el *archetypus* en sí, sino una imagen suya. No sería ajeno este razonamiento al pensamiento neoplatónico del siglo XII, porque en puridad, desde el punto de vista cristiano, solo Dios puede crear, puesto que la verdadera creación parte de la nada»[78]. Ahora bien, esta consideración del acto creativo (*inventio*) como un acto más propiamente de recreación o *imitatio* que subyace a estos planteamientos, conlleva la inserción de la obra en un marco más amplio. A este respecto, cabe tener presentes las reflexiones de Mathieu de Vendôme quien distingue dos tipos de materia según su grado de novedad. El teórico llama así *materia illibata* a aquella hallada por primera vez y la distingue de aquella procedente de un arquetipo conocido, esto es, la *materia exsecuta.* En esta última categoría, se encuentran la mayoría de las narraciones artúricas en verso del XIII, lo cual no les resta en absoluto singularidad, pero sí las enmarca dentro de los límites de una tradición literaria de la que estas emergen.

Paralela a la cuestión anterior es la relativa a la denominación de «materia de Bretaña» cuyo origen y buena fortuna se deben a los célebres versos de la *Chanson des Saisnes* en la que Jehan Bodel enumera la materia de Bretaña junto con la de Roma y la de Francia[79]. Coincidentes en parte con los tres géneros con los que la crítica literaria acostumbraba a separar la narrativa medieval, a saber, el *roman* bretón, el *roman antique* y el cantar de gesta, estos se equipararon con la clasificación por materia sugerida por Bodel. Hoy en día, sin embargo, dicha primigenia asunción de la tripartición bodeliana seguida de la asimilación de esta con un modelo aplicable a toda la narrativa medieval está siendo cada vez más

[77] P. Zumthor, *Essai poétique*, p. 67.
[78] S. Gutiérrez García, "El proceso compositivo", p. 150.
[79] «N'en sont que trois materes a nul home vivant:/De France et de Bretaigne et de Ronme la grant;/Ne de ces trois materes n'i a nule samblant./Li conte de Bretaigne si sont vain et plaisant,/Et cil de Ronme sage et de sens aprendant,/Cil de France sont a voir chascun jour aparant.» (Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, A. Brasseur (ed.), Genève, Droz, 1989, vv. 6-11).

cuestionada, ya que al margen de las cuestiones relativas a la naturaleza del texto de Bodel y de las bases sobre las que su autor fundamenta la tripartición[80], cabe preguntarse efectivamente por la pertinencia de una equiparación de conceptos teóricos que no son del todo equivalentes. Si el género remite más estrictamente a una serie de formas, estilos y estructuras, en cambio, la materia a la que alude la expresión «materia de Bretaña» implica más operaciones poetológicas entre las que hay que contar, también, con el establecimiento de un inventario de temas. El hecho de que la «materia de Bretaña» haya engendrado más de una forma discursiva, como la historiografía, los *lais* bretones y los *romans* artúricos, es una buena muestra de esta discordancia de conceptos.

La segunda parte del sintagma (de Bretaña) añade, a su vez, mayor complejidad a la expresión. Provista de una construcción lingüísticamente ambigua –*de* seguido de un topónimo– susceptible de ser comprendida en términos de procedencia poética (temática) o en términos de procedencia geográfica (origen), se ha constatado algún desplazamiento de su significación primera. El más notable, viniendo de la mano de Hersart de la Villemarqué quien, a mediados del siglo XIX, identifica la estructura determinativa (de Bretaña) con la materia producida en Bretaña, por bretones. Impregnado del ideal romántico imperante, Villemarqué pretende así haber encontrado en los cantos de los campesinos bretones del siglo XIX los testimonios lejanos de las composiciones bretonas medievales y poder demostrar, en consecuencia, el origen céltico y armoricano de estas. Dicha significación queda finalmente desechada en los primeros decenios del siglo XX a favor de una interpretación basada en la aplicación de una perspectiva poética y temática de la materia y del *roman*. Una corriente que tiene en la figura del latinista Faral uno de sus mayores defensores[81], al que se debe también la recuperación de la expresión *roman* artúrico que se impone sobre la de *roman* bretón, o incluso se funde con ella. Sin ir más lejos, en el *GRLMA*, las distinciones entre uno y otro vocablo se muestran bastante endebles, hasta el punto de admitir que «[Finalement] «littérature arthurienne», «roman arthurien», «roman de la Table Ronde», qui d'ailleurs sont

[80] R. Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, pp. 9-10, recuerda el contexto textual en el que se insertan estos versos, esto es, en un cantar de gesta que *a priori* integra una modalidad narrativa que dista de ser neutra. Asimismo, sugiere revisar la legitimidad de una clasificación basada, a lo sumo, sobre unos criterios dispares que tanto atienden a la utilidad de la materia como a su autenticidad.

[81] Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age,* Paris, Honoré Champion, 1983, p. 157, afirma acerca del *roman* bretón que este «ne doit guère à la matière de Bretagne que quelques parcelles de la matière».

des expressions de la critique moderne, peuvent être regardés, à peu d'exception près, comme des synonymes de «matière de Bretagne»[82].

Si bien, como apunta Bouget[83], con esta última expresión se erradica la ambigüedad suscitada por el adjetivo bretón o por el complemento «de Bretaña», este comporta igualmente ciertas inexactitudes. Empezando por las obras historiográficas, en las que el personaje de Arturo alcanza menos relevancia que en el *roman*, y continuando con las que se plantean dentro de la propia narrativa que hoy consideramos de ficción. Por ejemplo, en el seno de la narrativa breve, con los *lais* de Marie de France, los cuales son bretones y tan solo unos pocos de ellos se pueden considerar artúricos. De ahí que pueda cuestionarse la ideoneidad de esta asimilación de lo artúrico con lo bretón. En ese mismo orden de ideas, cabría puntualizar la preponderancia del componente bretón en la génesis de dos de los personajes más emblemáticos del universo artúrico como son Tristán y Merlin[84]. Por otro lado, si se echa la vista hacia delante, se puede encontrar varias obras artúricas que integran materiales característicos de otras materias provistas de entidad poética propia en la Edad Media. Cítense *Claris et Laris* y *Escanor*, la primera con elementos épicos y por tanto propios de la materia de Francia, y la segunda con un episodio con tintes de *roman antique*. Otro ejemplo, quizás el más notorio, lo proporciona el texto que la crítica ha interpretado como artúrico, *Biaudouz/Beaudous*, obra de Robert de Blois, quien se vale de la figura del rey Arturo para situar unos textos con fines didácticos más propios de tradición moral o de la tradición especular dentro de un marco textual artúrico.

Pese a todo, la noción de materia artúrica es de suma utilidad y no cabe duda de que constituye una de las más valiosas herramientas analíticas para llevar a cabo el proceso de discriminación de la materia narrativa medieval con arreglo a principios temáticos, más concretamente y de forma explícita, conforme aparece el célebre monarca en el cuerpo del texto. Pero ello no quiere decir que no se produzcan dentro de este marco conceptual de la

---

[82] Jean Frappier, "La matière de Bretagne: ses origines et son développement", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, p. 184.

[83] Hélène Bouget, "Matière de Bretagne et source: approche historiographique et critique.", *Matière à débat*, pp. 67-82.

[84] A la problemática del personaje de Tristán, a la que ya aludía Frappier en el *GRLMA*, hay que sumarle la del personaje de Merlín, cuyo carácter alógeno o autonomía respecto al personaje de Arturo pone de manifiesto Anne Berthelot, "Matière de Bretagne, matière d'Arthur, matière de Merlin: A matter of opinion", *Matière à débat*, pp. 305-315. En vista de los obstáculos que genera la concepción de la materia concebida como un sistema de muñecas rusas que se imbrican, esta autora sugiere así la posibilidad de concebir estos corpus textuales como materias apartes, o al menos, como sub-materias de la «materia de Bretaña».

materia artúrica algunas intromisiones con otras tradiciones poéticas. Antes bien, esta noción reenvía *de facto* a un campo flexible dotado de una extraordinaria capacidad de asimilación y resignificación de materiales ajenos dentro de los límites del reconocimiento de esta materia narrativa como artúrica. En este sentido, para el presente trabajo se asume la idea antes emitida por Zumthor, en su *Essai de poétique médiévale*, y posteriormente retomada por Trachsler, en su estudio *Disjointures-Conjointures*, de elemento figurativo capaz de evocar a una familia de textos. Destáquese incluso, a este respecto, como este último medievalista enlaza la propuesta de Zumthor con el concepto de *stilus* medieval expresado por John de Garland, y, como a partir de las reflexiones del retórico mediolatino plasmadas en la conocida *rota Virgilii*, acrecienta la importancia del personaje al considerarlo como el atributo alrededor del cual gravitan los demás parámetros que conforman el *stilus materiae*. Esto es, el *stilus* impuesto por la *materia* narrativa. De tal modo que el monarca es una figura esencial para la aprehensión de la materia narrativa artúrica en la medida en que ancla eficazmente un *stilus materiae*, pues condensa un imaginario previo constituido por una serie de motivos reconocibles para el público. Dicho de otro modo y retomando el modelo calcado sobre la *rota Virgilii* al que sigue Trachsler, el nombre propio de Arturo remitiría a una especie de *stilus bretonicus* que contendría, además del personaje del rey, el de Galván, el bosque, Camelot, Excalibur, Gringalet y el ciervo blanco; estos son *topoi* o lugares comunes, a los que cabría sumar otro nombre que comparte ese relato previo junto con los personajes de Arturo y de Galván, a saber, Keu.

1.4 HACIA EL ESTABLECIMIENTO DE UN CORPUS DE LA NARRATIVA ARTÚRICA EN VERSO POSTERIOR A CHRÉTIEN DE TROYES

En el apartado precedente nos sumamos a una concepción de la creación poética que permite afrontar a la luz de las características propias del texto medieval las reinterpretaciones de uno de sus personajes-tipo como es el senescal Keu, nacido de la pluma de Chrétien de Troyes. Esto es, un propósito que lleva implícito una doble hipótesis de trabajo, pues conlleva la admisión de unos principios mínimos que sustenten el reconocimiento de las obras como deudoras de la materia artúrica e implica el establecimiento de un referente poético que sitúa la obra de Chrétien como término previo al ejercicio de reescritura, al que se entregarán, con

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

especial profusión, sus sucesores durante el siglo XIII. La toma en consideración de esta doble articulación de los textos, por un lado, basada en el reconocimiento de una materia, y por otro, en la estética instaurada por el maestro de Champaña, no está exenta de dificultades. Prueba de ello es que los *corpora* seleccionados por los medievalistas no siempre presentan coincidencias. Así, según la naturaleza del parámetro utilizado, varían la identificación y más aún la ordenación de estas composiciones artúricas epigonales en verso, como muestran a continuación las clasificaciones elaboradas sucesivamente por Paris, Micha y Trachsler.

> **Roman épisodique sur Gauvain**: *La vengeance de Raguidel - La mûle sans frein - Le chevalier à l'épée - Gauvain et Humbaut - Gauvain et le chevalier vert - Le Cimetière périlleux - Gauvain et l'échiquier - Gauvain et Keu-Rigomer - Arthur à Tarn Wadling - Le mariage de Gauvain.*
> **Autre roman épisodique:** *Le manteau mal taillé - Le chevalier du perroquet - Arthur et le roi de Cornouaille - Les voeux de Baudoin - Lancelot et le cerf au pied blanc.*
> **Roman biographique**: *Blandin de Cornouaille - Le chevalier à la manche- Claris et Laris - Durmart - Fergus-Floriant et Florete-Gligois - Guiglain (le Bel Inconnu) - Ider - Meraugis - Mériadeuc (le Chevalier aux deux épées) - Escanor.*
> (Paris, *HLF,* 1888-1893)[85]
>
> **Roman dont Gauvain est le héros**: *Enfances de Gauvain - La mûle sans frein - Le chevalier à l'epée - La vengeance Raguidel - Hunbaut - L'Atre Périlleux - Beaudous.*
> **Roman de quête**: *Bel Inconnu - Meraugis de Portlesguez - Fergus - Yder - Durmart le gallois - Le Chevalier aux deux épées - Les Merveilles de Rigomer - Claris et Laris.*
> **Roman avec déclin du merveilleux**: *Floriant et Florete - Escanor - Gliglois.*
> (Micha, *GRLMA*, 1978)
>
> **1204-1220**: *Durmart le galois - Gliglois - Le Bel Inconnu - Meraugis de Portlesguez -Yder.*
> **1220-1230**: *Jaufré - La vengeance Raguidel*
> **1230-1250**: *L'Atre Périlleux - Le Chevalier aux deux épées - Fergus - Hunbaut - Beaudous*.
> **1250-1268**: *Les Merveilles de Rigomer - Floriant et Florete.*
> **1268-1282**: *Claris et Laris - Escanor.*
> **Posterior a 1360**: *Meliador.*
> (Trachsler, 2017)[86]

El catálogo de los llamados *romans* en versos del ciclo de la Mesa Redonda registrados por Paris integra una serie de textos pertenecientes a otras áreas lingüísticas que la francesa, como

[85] Como ya se apuntó, Paris incorpora *Escanor* al corpus en 1893.
[86] Richard Trachsler, *Les romans arthuriens en vers: après Chrétien de Troyes*, Paris, Memini, 1997; *Id.*, *Le roman arthurien en vers. Profil codicologique d'un genre littéraire*, donde se aprecia un cambio, ya que el autor considera entonces el relato de *Floriant et Florete* como perteneciente a la franja correspondiente a los años 1268-1282.

la inglesa o la neerlandesa, en algunas ocasiones, so pretexto de ser testimonios de unas versiones perdidas anteriores correspondientes al área lingüística francesa o simplemente de ser tomados como imitaciones; véase también como se organiza atendiendo al marco temporal de la aventura caballeresca que lleva a Paris a distinguir los relatos biográficos de aquellos episódicos[87]. Resulta de sumo interés confrontarlo con el corpus limitado lingüísticamente al área francesa que elabora Micha que, en consonancia con la postura sostenida por el manual en el que se inscribe su estudio, discrimina con arreglo a principios discursivos a la par que temáticos los ahora llamados *romans arthuriens* del XIII; es decir, conforme a un criterio genológico formulado por oposición a los *romans d'aventures et d'amour* y a los *romans réalistes*, pero también, a los llamados *romans en vers du Graal*. Luego, se observa como siguiendo el mismo principio, se ordenan los *romans* artúricos en verso según la preponderancia del tema tratado (el creciente protagonismo de Galván, la búsqueda caballeresca y la atenuación o eliminación del componente maravilloso). Mucho más reciente es la ordenación establecida por Trachsler de acuerdo con el concepto de género literario, comprendido según su autor, como un término vago que se define por oposición a otras estructuras narrativas tales como el cuento o el *lai*. De ahí que Trachsler haya omitido ciertos relatos como *La mule sans frein*, *Le chevalier à l'épée* y *Le Mantel mautaillé*, e incorporado, en cambio, el *roman* artúrico en occitano, *Jaufré*, o el producido por Jean de Froissart en siglo XIV, con el que este investigador cierra el corpus.

En este caso, habida cuenta las limitaciones de tiempo y espacio, al igual que la naturaleza del presente trabajo, se ha circunscrito el estudio a la narrativa artúrica en verso del siglo XIII perteneciente al área lingüística francesa. Luego, se ha seleccionado como punto de partida las obras integradas en el corpus establecido por Micha, antes expuesto, aunque sumándoles las *Continuations*, cuyo estudio en el *GRLMA* ha quedado relegado en un capítulo aparte a causa de su condición de novela intermedia[88]. Asimismo, y pese a las distancias formales existentes para con el *roman,* se incorpora *Le Mantel mautaillé* porque el retrato que

[87] «Les premiers prennent un héros depuis sa naissance, ou au moins depuis son apparition à la cour d'Arthur, où se présente à lui l'aventure qui doit faire le principal sujet du roman, et nous racontent plus ou moins longuement ses prouesses, qui aboutissent à son mariage. […] Les romans épisodiques, au contraire, généralement plus brefs, nous retracent un épisode, mais souvent composé de beaucoup d'aventures enchevêtrées les unes dans les autres, de la vie d'un héros célèbre; ce héros est Gauvain dans presque tous les romans […].» (G. Paris, *Histoire*, 30, pp. 14-15).

[88] Vid. J. Frappier, "La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, pp. 503-512.

ofrece del senescal Keu frente a la temática de la infidelidad permite profundizar en esta faceta del personaje desarrollada en el *roman*, como, por ejemplo, en la obra de Raoul de Houdenc. En contrapartida, se ha obviado el relato titulado *Gliglois* en el que no aparece el senescal. También, parece oportuno subrayar que, aunque *Le chevalier à l'épée* integre el presente corpus, no se encuentran menciones al personaje de Keu más allá de su prólogo.

Nuestro corpus consta así de 21 obras cuya composición se ha fechado a lo largo del siglo XIII[89]. Dicho marco temporal responde a nuestro propósito al ser lo bastante amplio como para observar las reescrituras a las que está sujeto el personaje del senescal del rey y para valorar las consecuencias poéticas o ideológicas de estas. No obstante, es preciso recalcar que estas restricciones no excluyen la utilización de obras anteriores que ayuden a comprender los cambios efectuados en el tratamiento de esta figura. Antes bien, parece oportuno analizar los atributos del personaje en las fuentes galesas y en alguna que otra obra historiográfica. De la misma manera, las obras de Chrétien de Troyes se muestran ineludibles para dar cuenta del proceso de reinterpretación y resignificación al que está sometido el personaje. En ese mismo orden de ideas y sobre todo teniendo presente la creciente permeabilidad de los textos medievales, se acudirá también a los *romans* artúricos en prosa, estos últimos en pleno auge durante el siglo que nos ocupa.

Para nuestro trabajo, siempre que se ha podido, se ha acudido a las últimas ediciones críticas publicadas hasta la fecha. Ahora bien, no sería razonable concluir sin antes aludir a las consecuencias del olvido de la comunidad científica por este conjunto de narraciones, que sumado a las condiciones en las que se han conservado los manuscritos ha afectado a la circulación, edición y publicación de las mismas. Prueba de ello es la demora en la edición del relato de *Hunbaut*, que permanece inédito hasta 1914, o de *Gliglois*, que no sale a la luz hasta 1932[90]. Tampoco ha de soslayarse el hecho de que las transcripciones y ediciones de las novelas artúricas epigonales que sí merecieron la atención de los medievalistas, principalmente a finales del siglo XIX, se hayan salvaguardado en pocas bibliotecas y que, en realidad, habrá que esperar hasta la década de los años ochenta para ver como toma

[89] Excepción hecha de una de las once redacciones que se conservan de la *Première Continuation du Conte du Graal*, cuya composición podría situarse a finales del siglo XII, así como de la obra de Renaut de Beaujeu, cuya composición se sitúa en en arco cronológico que abarca desde la última década del siglo XII hasta los primeros años del siglo XIII.

[90] Respecto a *Gliglois*, dicha demora fue motivada por el incendio de la Biblioteca de Turín, razón por la cual la edición se hizo a partir de la transcripción de Foerster que circulaba en círculos cerrados. Para una recopilación crítica de las últimas reediciones vid K. Busby, "*In principio erat verbum beatae*", pp. 44-47.

verdaderamente impulso el proceso de revisión, edición y publicación de cada una de estas composiciones artúricas. Ello ha contribuido a su paulatina difusión dentro de los círculos de investigación, favoreciendo por ende el conocimiento y estudio de estos relatos, finalmente más asequibles.

Nuestro corpus integra las siguientes narraciones[91]:

- La *Première Continuation de Perceval*
- La *Deuxième Continuation du Conte du Graal*
- La *Troisième Continuation du Conte du Graal* de Manessier
- La *Quatrième Continuation* ou *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil
- *Le Mantel mautaillé*
- *La mule sans frein* de Paien de Maisières
- *Le chevalier à l'épée*
- *Durmart le Galois*
- *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu.
- *Meraugis de Portlesguez* de Raoul de Houdenc
- *Le Roman d'Yder*
- *La Vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc
- *L'Atre Périlleux*
- *Le chevalier aux deux épées*
- *Fergus* de Guillaume le Clerc
- *Hunbaut*
- *Biaudouz* de Robert de Blois
- *Les Merveilles de Rigomer* atribuida a Jehan
- *Floriant et Florete*
- *Claris et Laris*
- *Escanor* de Girart d'Amiens.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[91] Para una relación las ediciones, remitimos al aparto de fuentes primarias de la bibliografía, así como al anexo del presente estudio.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

2 LA PREFIGURACIÓN DE UN PERSONAJE

2.1 GÉNESIS: UN NOMBRE Y UN PERSONAJE

El nombre propio concede singularidad al personaje que lo posee a la vez que advierte al auditorio de la materia narrativa con la que se encuentra. En tanto que factor de individualización y de reconocimiento de un conjunto más amplio al que una figura pertenece, parece lógico que el nombre haya movilizado el interés de los medievalistas, algunos de los cuales han elaborado repertorios de nombres propios de los personajes artúricos. Entre los más sobresalientes, se cuentan sendos *Index of proper names* a cargo de West, el primero, circunscrito al ámbito de narrativa artúrica en verso producida entre 1150 y 1300, y el segundo, al de la narrativa artúrica en prosa. El *Onomasticum arthurianum* de Blount, referido por West en la introducción de sus respectivos manuales, es otro de los repertorios que merece citarse en la medida que pone en antecedentes del interés existente por este aspecto de la literatura artúrica, a partir de finales del siglo XIX. Y por esta misma razón, cabe mencionar el *Rey Arturo y su mundo: diccionario de mitología artúrica* de Alvar, quien opta en las últimas décadas del siglo XX por glosar las apariciones de los personajes más destacados del universo artúrico[92]. Los trabajos que se articulan en torno a la onomástica de los textos medievales resultan extraordinariamente útiles, porque ayudan a identificar esta entidad extralingüística singular que constituye el nombre en todos los escenarios posibles. Esto quiere decir que facilita al investigador seguir el rastro del nombre dejado eventualmente en otras modalidades poéticas y tal vez remontar al origen de la fábula que lo integra, en cuyo caso favorecería

---

[92] Geoffrey D. West, *An index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300*, s.l, University of Toronto Press, 1969; *Id.*, *An index of proper names in French arthurian prose romances*, Toronto, University of Toronto Press, 1978, hace referencia en su introducción además de a A. Blount, *Onomasticon arthurianum*, 1926 y al trabajo de R. W. Ackerman, *An index of the arthurian names in Middle English*, Stanford-London, Standord University Publications, 1952, al repertorio del francés Louis F. Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés et analysées*, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, 1962. Igualmente valioso es el repertorio en español de Carlos Alvar, *El Rey Arturo y su mundo: diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991, reeditado abreviado bajo el título de *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 2006.

además el estudio de la transmisión de los textos.

A estos acercamientos a la materia y al personaje del senescal, debemos algunos avances importantes. La onomástica no solo propicia la identificación de los antecedentes de la figura artúrica, sino que permite demostrar el carácter primigenio insular del personaje, apoyándose en la observación y evolución de las grafías del nombre y poniendo de manifiesto el carácter polimorfo de esta entidad a la que remiten los vocablos Ke(u)s, Ke(u)x, Kex, Keis, Ké o Che en su forma francesa, Kaius o Caius en su forma latina y por último, Kei, Chei, Cei en su forma galesa. Aunque hoy en día la comunidad crítica coincida en el origen galés del personaje del senescal, este actual consenso viene precedido de un largo debate a causa de la similitud de algunos de los étimos galeses –Cei/Chei– con la forma irlandesa Cai, cuya equivalencia en irlandés sería *conair*, glosada en la obra atribuida a Cormac mac Cuilennáin, rey de Munster fallecido en el año 908, titulada *Sanas Cormaic*[93]. Al anterior se suman otros parecidos que alimentan la controversia, como, por ejemplo, el del vocablo *conair* con el de *cynyr*; una similitud establecida a partir de una de las primeras menciones del personaje artúrico en la literatura galesa como Chei mab Kenyr Keinuara6c traducido como «Cai son of Cynyr of the Fair-Bearded»[94]. E igualmente debatida es la presunta semejanza onomástica entre el personaje artúrico Cei/Chei y la figura de un insigne jurista irlandés llamado Cai Cainbrethach, mencionado en *Sanas Cormaic*[95].

A tenor de todas estas similitudes resultantes tanto de su primigenia proximidad onomástica como de sus respectivas traducciones, Jones sugiere otra alternativa a la interpretación del nombre del personaje, en virtud de la cual postula la equivalencia entre el étimo galés y el étimo irlandés[96], e incluso, insinúa la existencia de un nexo entre la figura del jurista y la del personaje galés, por lo que se podría barajar el origen irlandés del nombre.

---

[93] La forma irlandesa Cai hallaría su correlato en irlandés en el término *conair* a su vez equivalente a los términos ingleses *path* o *way.* Para su consulta, remitimos a *Anecdota from Irish manuscript*, O. Bergin *et alii* (eds.), Dublin, Halle and Nyemeyer, 1910, *Sanas Cormaic*, p. 31, § 364, *Cāi .i. conair.* Dicha acepción viene igualmente recogida en la versión digital de *Sanas Cormaic*, version Y, Yellow Book of Lecan (TCD, MS 1318 (H.2.16)), cols. 3-88, *Early Irish glossaries database*, Universidad de Cambridge, URL: https://www.asnc.cam.ac.uk/irishglossaries/texts.php?versionID=9&readingID=17339#17339, última consulta el 17 de marzo de 2021.

[94] *Trioedd Ynys Prydein: The Triads of the Island of Britain*, R. Bromwich (ed. y trad.), Cardiff, University of Wales Press, 2006, p. 41, tríada 21. Dicha edición constituye el manual de referencia del que proceden todas las citas relativas a esta obra. Se mantiene por tanto la traducción original de la editora y traductora de estas mismas composiciones.

[95] En este caso, el nombre Cai Cainbrethach se traduciría como «C. of Fair Judgement».

[96] Robert M. Jones, "Noadiadau Cymysg Cai fab Cynyr", *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 14, 1950-2, pp.119-23. Se trata aquí de una fuente secundaria, en galés, nombrada posteriormente en varios trabajos en inglés. Para una mayor aproximación a este asunto, recomendamos consultar la síntesis aportada por la editora R. Bromwich en *Trioedd Ynys Prydein*, p. 308, donde la investigadora pasa brevemente revista a las diversas teorías habidas acerca del nombre de Cei. Vid. también la obra de L. Gowans, *Cei and the arthurian legend*, p. 31.

Jones no es el único en abogar por una ascendencia irlandesa del nombre. También apoya esta teoría Brown, quien, sin llegar a negar los vínculos establecidos por Jones entre el letrado Cai Cainbrethach y el personaje galés, apela preferentemente al personaje del druida del rey Nuadu, Loch Cé, mencionado en antiguos documentos irlandeses[97].

Sin embargo, para Rowlands[98], esta presumible equivalencia entre Chei mab Kenyr Keinuara6c y Cai Cainbrethach se habría sustentado en una malinterpretación del término 'Keinuara6c'. De la misma manera, los trabajos de Evans y de Richards se alejan de los supuestos de Jones[99]. En el caso de Cynyr, sugiriendo el primer estudioso, su procedencia del nombre céltico Cunorix. Y en el caso de Cei, asumiendo el segundo investigador que se trata de una forma galesa del nombre de Caius. En el año 1988, Gowans[100] aprovecha las primeras páginas de su estudio monográfico *Cei and the arthurian legend* para reabrir el debate sobre el origen del nombre del personaje del senescal, y, aunque este permanezca de cierta manera inconcluso, las aportaciones de su autora a este problema merecen cierta atención. En primer lugar, porque señala sin ambages la fragilidad de la conexión establecida entre la presumible figura paterna del héroe galés y la del jurista irlandés, para lo que Gowans reenvía a la descripción del letrado recogida en el *Glosario de Cormac*[101]. Y, en segundo lugar, porque

---

97 Como fundamento de sus afirmaciones Arthur C. L. Brown, *The origin of the Grail legend*, Cambridge, Harvard University Press, 1943, "Irish names", *Cai*, pp. 382-5, cita los siguientes títulos, *Auraceipt na n-Éces*, *Senchas Mór*, *Dinnshenchas* en prosa, *Dinnshenchas* en verso y *Echtra Cormaic*, para concluir que el origen del personaje artúrico es indudablemente el Cé irlandés. Es más, para Brown el nombre de Cai vincularía al dios irlandés Nuadu al rey Arturo.

98 Eurys Rowlands, "Review of Trioedd Yny's Pridein", *Llên Cymru*, 1961, pp. 222-247 (*apud*. *Trioedd Ynys Prydein*, p. 531). La transcripción 'Keinuaruawc' (en inglés Fair Judgement) en lugar de 'Keinuarawc' (en inglés Fair-Bearded) habría generado cierta confusión al dar lugar en irlandés al nombre equivalente de 'Cainbrethach' (en inglés igual a Fair Judgement).

99 D. Ellis Evans, "A comparison of the formation of some continental and some early insular celtic personal names.", *The Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 24, 1970-2, p. 420, n. 7; Melville Richards, "Arthurian onomastics", *Transactions of the honourable Society of Cymmrodorion*, 2, 1969, p. 257, sintetiza el cúmulo de correspondencias, de orden etimológico, sintáctico o fruto de traducciones, planteadas por Jones como sigue: «I take Cai to be a welsh form of Caius, and his father's name Cynyr to be a celtic name Cunorix, in spite of the ingenious suggestion of Dr. R. M. Jones that the two names are borrowed from Irish Cai and Conair, i.e. "Path son of way". Dr Jones compares such a name with pairs of names like Drem fab Dremhidydd "Sight son of Seer". But these pairs of names are surely figures of fun dreamed up by the unknown author, and quite inappropriate for a dignified figure and main character such as Cai».

100 L. Gowans, *Cei and the arthurian legend*, p. 3, deja abierta la puerta y, sin decantarse por trazar la evolución del nombre, menciona el carácter común de la formación de este a partir de una oclusiva seguida de vocal o de un diptongo. Para ello aporta algunos ejemplos de diversos ámbitos. Con todo afirma que la figura de Cei de la tradición artúrica es galesa.

101 L. Gowans, *Cei and the arthurian legend*, se sirve de la traducción de *Sanas Chormaic. Cormac's glossary*, S. Whitley (ed.) y O' Donovan (trad.), Calcutta, Irish Archeological and Celtic Society, 1868, p. 22: «Brátchaei [Bradcai B] i.e. bretheheo áei. Aliter, quod est verius, i.e. Cáei Caenbrethach, pupil of Feuius Farsaid. This is the disciple who went to the children of Israel to learn Hebrew, and he was the brchon at the expulsion of the sons of Miled. The reason that he is called Caei Caenbrethach 'mild-judging' is because he passed sentences according to law, and therefore there are many instances in the language. Every time there is no king in the districts, it is a *bráthchaei* that serves on (a) them i.e.for (administering) local law[?](b). When, however, there is a king, *he* is absolute ruler (?) as (seems) good to him. A *bráthchae* was a brchon elected to administer the laws in a territory during an interregnum. The only recorded instance of this is the appointment of Cuan O' Lochain, after the death of Maelsechlainn II in 1020.-O' D. In H.2,16 col.92, brathchai is explained by breth ocai ainm aicepta belri.-Ed». La edición del texto se encuentra en otro volumen titulado *Three Irish glossary. Cormac's glossary codex A. O' Davoren's glossary and a glossary to the calendar of Oingus the Culdee*, W. Stokes (ed.), London / Edinburgh, Williams and Norgate, 1862, para el caso p. 7.

pone en tela de juicio los fundamentos metodológicos de tales acercamientos, esto es, estableciendo una presunta genealogía del guerrero a partir de un apelativo contenido en un manuscrito irlandés del siglo X, cuando los primeros testimonios escritos galeses conservados refieren al héroe galés con el adjetivo, en su correspondiente lengua. El personaje Kei/Chei ya aparece en el relato *Pa gur yw y porthaur* (*ca.* 1100), donde se define con los términos de *guin/gwynn* equivalente en inglés a *fair*[102]. Para dicha celtista, el establecimiento de una vinculación directa entre ambas tradiciones, la galesa y la irlandesa, o el traspaso de padre a hijo de un adjetivo exigen, por lo tanto, más cautela, por mucho que, como ya avanzaba Bromwich y retoma y ahonda Gowans, las genealogías galesas conservadas recojan también el nombre de Cynyr. Ello es debido a que lejos de ser inexistente en la cultura galesa, varias son las entradas que corresponden a este nombre, pero ninguna, como matiza Gowans, se encuentra estrechamente vinculada con el nombre de Cei. Dicho lo cual, concluye lo siguiente: «this is hardly surprising, for the genealogists would probably have differentiated between a potential dynastic ancestor –legendary or semi-historical– and a national warrior-hero who was a special representative of vanished-past»[103].

Las propuestas derivadas del estudio del nombre propio, en particular del patronímico difundido por Chrétien de Troyes y conocido como Keu por los medievalistas, revelan los claros y las sombras de algunos de los primeros abordajes de los textos medievales desde un enfoque más estrictamente lingüístico. Si la acogida de los índices ha sido celebrada[104], en cambio, los resultados de los estudios etimológicos han resultado ser más controvertidos. En términos generales, se les ha atribuido dos defectos; por una parte, la falta de prudencia a la

---

[102] Las referencias originales de *Pa gur yw y porthaur* proceden de *The four ancient books of Wales*, W. Skene (ed. y trad.), Edinburgh, Edmonston and Douglas, 1-2, 1868. Para la edición, vid. vol. 2, pp. 50-53, poema 32, y para su traducción, vid. vol. 1, pp. 261-264, si bien cabe resaltar que para este trabajo nos hemos valido de la traducción ofrecida por Patrick Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", R. Bromwich *et alii* (eds.), *Arthur of the Welsh. The arthurian legend in medieval welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2013, pp. 62-116. De este manual proceden todas las traducciones relativas a esta obra. En caso contrario, se especificará en las notas. También se ha contrastado con la traducción en francés de la mano de Pierre Trépos manejada por P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 3-4.

[103] L. Gowans, *Cei and the arthurian legend*, pp. 31-32. La autora destaca la presencia de tres entradas referentes al nombre de Cynyr: Kynyr varyf dwrch, otro Cynyr emparentado con Gwron son of Cunneda, y por último Cynyr of Caer Gawch. Igualmente interesante en la medida en que sirve de apoyo al estudio de Gowans es la entrada dedicada a Kenyr en *Trioedd Ynys Prydein*, p. 231.

[104] Con todos los defectos que han supuesto estos repertorios, en parte debido al soporte en papel que limita indefectiblemente la información consignadas, Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 75-80, pone énfasis en la eficacia demostrada por estos, al menos hasta el momento. La investigadora apunta que esta herramienta está siendo paulatinamente relegada al pasado, para ser sustituida por la creación de bases de datos. Cita en concreto el desarrollo de "Arthurian fiction in medieval Europe" bajo la supervisión de Besamusca. Con todo, como muestra de la buena acogida de los repertorios, como los creados por West, vid. Louis F. Flutre, "G. D. West. *An index of proper names in French arthurian verse romances,* 1150-1300", *Cahiers de civilisation médiévale*, 56, 1971, pp. 401-403.

hora de trazar la evolución de las distintas grafías, sucesivas o simultáneas, del nombre propio, y por otra, la prevalencia de la premisa sobre el análisis lingüístico. El estudio de Jones es una muestra de ello, pero no es el único. Si ampliamos el espectro a los personajes artúricos, constataremos que se le ha imputado a Loomis esta misma falta de cautela en su trabajo *Celtic myth and arthurian romance*[105]. Del mismo modo, a juzgar por las críticas de Wood, el estudio de Gowans contendría algunas incorrecciones en lo que respecta a otros motivos literarios y figuras pertenecientes al ámbito irlandés[106]. Igualmente, dejando a un lado estas disputas específicas, se deducen las limitaciones de un tratamiento basado estrictamente en la coincidencia onomástica, sin tener en consideración las características del soporte en el que se encuentra. Por esa razón, parece necesario acompañar la búsqueda de las ocurrencias del nombre propio con una pesquisa de elementos más propios de la diégesis artúrica. Estos consistirían en hechos narrativos o personajes heroicos de la misma órbita que Kei, como pueden ser el rey Arturo o sus guerreros, entre los que Bedwyr ocupa un lugar destacado.

2.2 EL PERSONAJE DE KEI EN EL CORPUS GALÉS

Partiendo de la base de que la copresencia de elementos afines a la materia artúrica en una misma composición literaria o manuscrito posibilita que el investigador retroceda en el tiempo y encuentre los primeros trazos adoptados por la figura de Keu, se ha concentrado la atención sobre el material poético galés conservado hasta hoy. De conformidad con este objetivo, se ha procedido a una primera selección de textos, dando prioridad a aquellos en los que se menciona explícitamente el nombre de Cei/Kei, de ahí que la presente investigación remita esencialmente a seis obras: *Pa gur yw y porthaur* (denominado más sucintamente en adelante como relato de *Pa Gur*), algunas de las piezas integradas en *Trioedd Ynys Prydein* (o *Tríadas de la Isla de Bretaña*), los llamados *Mabinogion*, y más concretamente el relato titulado *Culhwch y Olwen*, y por último el episodio artúrico contenido en la *Vita Sancti Cadoci*.

Si los estudios codicológicos, al menos en lo que se refiere a las obras escritas en galés,

[105] Ferdinand Lot, "Loomis (Roger Sherman), celtic myth and arthurian romance", *passim*.

[106] Juliette Wood, "Cei and the arthurian legend by Linda Gowans", *Folklore*, 102, 1991, pp. 115-117, se muestra crítica con la relación que establece Gowans entre las fuentes galesas y las fuentes irlandesas, llegando a afirmar que prevalece la búsqueda de tradiciones pérdidas sobre lo demás, obviando, llegado el momento, la lógica o la demostración. Cfr. con la respuesta de Elisabeth J. Bik, "Cei and the arthurian legend: a reply", *Folklore,*104, 1993, pp. 172-173.

determinan que estas fueron puestas por escrito entre los siglos XII y XIV, los estudios literarios han revelado que ninguna de ellas parece integrar motivos o elementos normandos, por lo que se ha sugerido que fueron compuestas, por lo menos, a inicios del siglo XI[107]. Dichas composiciones poéticas se conservan en distintos manuscritos. Entre ellos, ocupan un lugar destacado el *Libro Blanco de Rhydderch* y el *Libro Rojo de Hergest* (ambos del siglo XIV), en la medida en que ambos manuscritos incorporan un amplio abanico de piezas triádicas galesas, así como diversos relatos en prosa conocidos bajo el apelativo comúnmente aceptado de *mabinogion.* Del mismo modo, merece mencionarse el *Libro Negro de Carmarthen* (s. XII-XIII), en cuyo interior se encuentran, entre otros varios poemas y narraciones, el relato *Pa Gur* y un fragmento de las cuatro tríadas denominadas *Troiedd y Meirch yv y rei hynn* (o *Tríadas de los caballos*), a las que se consideran como el núcleo más antiguo de este tipo de composiciones. Por último, debe ser citado el manuscrito Peniarth 16 o Pen. 16 (antes llamado Hengwrt 54), no solamente por cuanto contiene la llamada versión primitiva de las *Tríadas de la Isla de Bretaña*, sino también y, sobre todo, porque este conjunto de piezas conservado en el manuscrito Peniarth 16 incorpora la redacción en estado completo de las antes mencionadas *Tríadas de los caballos*.

2.2.1 El personaje de Kei en *Trioedd Ynys Prydein*

Como señala Bromwich, de cuya edición y traducción de las *Trioedd Ynys Prydein* se nutre este trabajo, si los críticos y editores concuerdan en el establecimiento de la precedencia de unas piezas triádicas sobre otras, respecto a la datación de la puesta por escrito de las mismas no existe tal consenso. A este propósito, se antojan reveladoras las aseveraciones de Torres Asensio, quien asume lo frustrante que puede llegar a ser el estudio de las *Tríadas de la Isla de Bretaña* (*Tríadas* de ahora en adelante) porque supone a menudo afrontar una serie alusiones a leyendas galesas de las que nada se sabe. La naturaleza misma de este testimonio, una suerte de catálogo de personajes y leyendas galesas provisto de un valor mnemotécnico a disposición de los bardos y narradores galeses y la brevedad de estas composiciones no permite a veces más que acceder a pinceladas de los personajes.

Entre las *Tríadas* se encuentran piezas compuestas de tres nombres asociados a un epíteto

[107] Gloria Torres Asensio, *Los orígenes de la literatura artúrica*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2003.

descriptivo, tales como, por ejemplo, *Tri Ruduoa6c Enys Prydein* (*Three red reapers/ despoilers/ravagers of the Island of Britain*) o *Tri Thaleithya6c Cat Enys Prydein* (*Three diademed battle-leaders of the Island of Britain*), que no solo reenvía a héroes de los siglos VI y VII y a figuras de los *Mabinogion* de las que se tiene mejor conocimiento, sino también a numerosos personajes sobre cuyas leyendas no se tiene más información que las simples alusiones contenidas, bien en estas composiciones triádicas, bien en los *Englynion y Beddau* (o *Estrofas de las Tumbas*) que integran antiguos poemas galeses de unos tres versos. De tal manera que el estudio de estos textos tan singulares exige que el investigador tenga presente que estos han tenido una larga transmisión oral antes de haber sido puestos por escrito. De ahí que, para Torres Asensio, la oralidad previa de estas piezas poéticas implique tomar en consideración que, si la agrupación triádica debió de comenzar en época antigua, las *Tríadas*, en la forma en la que ahora se conservan, pudieron haber sido compuestas originalmente por los mismos narradores galeses en el siglo IX, es decir, cuando la narración de los relatos estaba en su apogeo. Y para validar esta hipótesis, esta investigadora pone el acento sobre cómo, a partir del siglo XI y a lo largo de los siglos XII y XIII, se debilita en los textos galeses la consistencia de las leyendas a las que aluden estas composiciones triádicas. Lo cual, a su juicio, sugeriría que conforme los narradores galeses ponen por escrito sus obras y, por ende, comienza a disolverse la antigua literatura oral, estos mismos narradores van perdiendo contacto con esta masa de leyendas antiguas que subyace en el compendio que ahora nos interesa, las *Tríadas de la Isla de Bretaña*.

El personaje de Kei aparece en las tríadas numeradas en la edición de Bromwich como 42 y 21 y tituladas cada una respectivamente como *Tri Gohoew Edystyr Enys Prydein* (*Three sprightly steeds of the Island of Britain*) y *Tri Thaleithya6c Cat Enys Prydein* (*Three diademed battle-leaders of the Island of Britain*). En ambas ocurrencias se da cuenta de dos de sus posesiones, a saber, un caballo en la tríada 42 y una diadema, en la 21. Pues bien, la pertenencia de la tríada 42 al núcleo más antiguo que se conserva de estas piezas, las llamadas *Tríadas de los caballos*, sugiere el arcaísmo de esta figura, mientras que el adorno que ostenta en la tríada 21 invita a considerar su primigenia configuración como figura heroica, a la vista del reconocimiento que le confiere el término galés *thaleithya6c*, que remite a una suerte de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

joya y atavío de los mejores en el campo de batalla[108]. Como han traducido y anotado Loth o Bromwich, quizá se trate de una diadema para atraer la atención del enemigo, o tal vez, como aventura Py, haya que sobrentender el uso de una metáfora que equipararía el valioso ornamento con las virtudes guerreras de los protagonistas[109].

Igual de importantes que estos atributos que acompañan al héroe son los nombres que aparecen mencionados junto con el de Kei en las diversas versiones conservadas de las *Tríadas*. Cabe así destacar la coexistencia en la misma composición del personaje de Drystan, cuya ortografía cambia a Trystan (ms Pen.45 y ms Pen.50) y Tristan (ms NLW 6434), pero sobre todo, la del que será su fiel compañero de aventura a partir de *Pa Gur* y de los *mabinogion*, Bedwyr, al que, por cierto, se menciona excepcional y exclusivamente en el ms Pen.16 como cuarto integrante de la tríada 21. Es posible que se trate de una interpolación por parte del escriba que, de ser cierta, demostraría el creciente interés por el universo artúrico. En cualquier caso, la concurrencia de todos estos nombres en una misma producción sugiere que se han percibido a estos como pertenecientes al mismo universo. Algo que corrobora, en particular en el caso de Kei y Bedwyr, su adjunción en calidad de compañeros de Arturo en la tríada 26 WR titulada *Tri G6rueichiat Ynys Brydein* (*Three powerful swineherds of the Island of Britain*)[110].

2.2.2 El personaje de Kei en *Pa gur yw y porthaur*

Pa gur yw y porthaur es un poema que se conserva en estado fragmentario y que, por su primer verso, se conoce como *¿Quién es el portero?*, pregunta con la que Arturo comienza el diálogo con Glewlwyd Gavaelvawr, el custodio de una puerta por la que este primero pretende entrar con sus huestes. Satisfecha la demanda, el guardián le devuelve la pregunta a

[108] «Three Diademed Battle-leaders of Island of Britain:/Drystan son of Tallwch,/and Hueil son of Caw,/and Cai son of Cynyr of the Fine Beard./And one was diademed above the three of them:/that was Bedwyr son of Bedrawc» (*Trioedd Ynys Prydein*, p. 41, tríada 21).

[109] *Les Mabinogion*, H. D'Arbois de Jubainville (dir.) y J. Loth (dir. y trad.), *Cours de littérature celtique*, Paris, Ernest Thorin, 4, 1889, p. 231. Anótese que este investigador le otorga otra numeración a las composiciones, en este caso, correspondería a la tríada 29; Nicolas Py, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes: l'homme aux trois paradoxes,* Université de Reims-Champagne Ardennes, TFM, 2019.

[110] «Arthur and March and Cai and Bedwyr were (there) all four, but they did not succeed in getting so much as one pigling -neither by force, nor by deception, nor by stealth» (*Trioedd Ynys Prydein* , p. 52, tríada 26 WR). Se recogen mediante las presentes siglas WR una variante perteneciente al manuscrito conocido como *Libro Blanco de Rhydderch*, lo que implica una puesta por escrito más tardía.

Arturo quien, de acuerdo con los tópicos propios de la literatura irlandesa y galesa[111], enumera las hazañas de sus más ilustres compañeros para poder traspasar el umbral de la puerta. Considerando que la materia tratada en *Pa Gur* enlaza con varios de los materiales que conforman la tradición artúrica galesa, merece que nos detengamos en su estudio para tratar de profundizar en las primeras figuraciones heroicas de sus protagonistas, sobre todo habida cuenta que la naturaleza poética de *Pa Gur* propicia este tipo de ejercicio literario. Al fin y al cabo, *Pa Gur* busca fijar en la memoria los hechos de armas más relevantes llevados a cabo por las figuras ya conocidas, que son Arturo, Kei y Bedwyr. Es decir, los mismos socios que comparten aventuras en las *Tríadas*, en *Culhwch y Olwen* o en la *Vita Sancti Cadoci.* Claro está, no son los únicos guerreros. Antes al contrario, se distinguen entre otros nombres específicos a Mabon hijo de Mydron, Cys[t]aint hijo de Banon y Gwyn Goddyfrion o Llachau; algunos de ellos, reaparecen o, mejor dicho, son reinterpretados en *Culhwch y Olwen* como Mabon o Glewlwyd Gavaelvawr, el vigilante de la puerta[112]. Aun así, por mucho que Arturo se vanaglorie de tener a muchos y excelentes guerreros entre las filas de su ejército, sobresale de entre todos los demás el personaje de Kei. En primer lugar, por ser reiteradamente mencionado por Arturo en el ejercicio de alguna hazaña y, en segundo lugar, por la naturaleza y fiereza superlativa de sus oponentes.

2.2.2.1 Los hechos de armas de Kei

La aparición de Kei en las primeras líneas del poema bajo el epíteto antes comentado, *guin/gwynn*, es solo un anticipo del desarrollo de esta figura en el poema. En él, Kei presenta indudablemente todos los rasgos propios de los más temibles guerreros de la literatura artúrica galesa, al mostrársenos provisto de una espada que no solamente sintetiza su valor en la lucha, sino que lo convierte metafóricamente en el instrumento de la batalla[113], con

---

[111] G. Torres Asensio, *Los orígenes*, p. 175, alude al carácter tópico del diálogo en las literaturas galesa e irlandesa. Respecto de esta última literatura, menciona el diálogo entre el dios Lug y el portero de la fortaleza del dios Nuada en Tara, presente en la segunda batalla de Mag Tured (*Cath Maige Turedh*). Igualmente interesante es la mención a una fórmula parecida en *Historia Brittonum* a la que alude P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", p.72, n. 36, como prueba de la existencia de un elenco de fórmulas narrativas: «"Hen Chwedlau", *THSC*, 1946-7, 55, *on usque ad caput anni, in medio urbis meae* (c. 32) as Cambricims, i.e. *hyd ben y flwyddyn, i mewn i'm dinas i*». Para abordar los distintos materiales con los que enlaza el poema de *Pa Gur*, remitimos al análisis que acompaña la traducción de Sims-Williams, *Id.*, pp. 69-80.

[112] El personaje de Mabon aparece descrito en el verso 14 de *Pa Gur* como servidor de Uter Pendragón, es decir, el padre de Arturo, mientras que en *Culhwch y Olwen* es uno de los personajes rescatado por la compañía de Arturo. Del mismo modo, veremos más adelante que la situación del portero de *Pa Gur* sufre cambios en la misma narración en prosa.

[113] «oet cletyw ighad» (*Pa Gur*, v. 54) traducido como «He was a sword in battle» *(*"The early welsh arthurian poems", p. 76).

la que Kei mata y despedaza con furor a sus adversarios (vv. 31-36). Asimismo, demuestra hostilidad con el adversario y es vengativo (vv. 67-69), además de destacar por su participación en las muertes de temibles enemigos tales como Pen Palach en las dependencias de Disenthach (v. 41-42), de nueve brujas (v. 80), de Cath Paluc (v. 84), de unos leones (v. 82) así como de unos seres llamados *cynwyn*, transcrito como *cynbyn* o *chinbin* (v. 44)[114]. Ante el escaso desarrollo narrativo de las contiendas, la medida de la bravura de Kei en *Pa Gur*, la da la naturaleza extraordinaria de sus contendientes a los que vence sin excepción.

Si poco se sabe acerca del primer oponente, Pen Palach, a excepción de la carga semántica peyorativa asociada al sufijo -ach[115], en cambio, los demás son identificables con mayor o menor grado de dificultad. Empezando por los *cynbyn*, que fue traducido de forma más genérica como 'campeones' y de forma más específica como 'cabeza de perro'; en este último caso, se interpreta el vocablo como un calco de la voz latina *cynocephali*[116]. Estos son seres híbridos, hombres con cabeza de perro, que han alimentado el imaginario medieval y cuyos primeros rastros se remontan a los textos de Hesíodo. Este mestizaje de los *cynocephali* causó el recelo de los hombres de Iglesia, en particular, el de San Agustín[117], quien en *De civitate Dei* estima que los *cynocephali* son más cercanos al animal que al hombre. Dicha afirmación será determinante para la evolución y representación de estos hombres-perros en la Edad Media. Se confundirán así con un amplio abanico de animales o seres, en ocasiones,

---

114 Transcrito con /b/ en P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems" p. 74, y con /v/ en W. Skene, *The four ancient books of Wales*, p. 263.

115 John Lloyd-Jones, "Welsh *palach*, etc.", *Ériu*,16, 1952, pp. 123-31; *Trioedd Ynys Prydein*, p. 473, § *Paluc*.

116 La traducción a cargo de Trépos manejada por Gallais es más genérica, mientras que la llevada a cabo por Sims-Williams es más específica (*doghead*). Según este último procedería de la forma latina *cynocephali* del que se tendría constancia, por ejemplo, en Plinio el viejo: «Animalium, quae cynocephalos uocamus, lacte vivit, quorum Armenta pascit maribus interempris preterquam subolis causa» (Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, R. Schilling (ed. y trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1977, VII, p. 48, § 31), pero también en Isidoro de Sevilla, *Etimologías,* J. Oroz Reta y M. -A. Marcos Casqueo (trads.), Madrid, BAC, 2004, Libro 1:«Cynocephali appellantur eo quod canina capita habeant, quosque ipse latratus magis bestias quam homines confitetur. Hi in India nascuntur» (p. 882, XII, 2, § 15); «Cynocephali et ipsi similes simiis, sed facie ad modum canis; unde et nuncupati» (p. 908, XII, 2, § 32). En origen, más propios de los relatos de viajes y de la literatura científica que de la ficción, estos extraños habitantes de unas lejanas tierras de India pervivieron en la Edad Media, aunque dotados de una naturaleza diversa. Se les confundirá con los hipocéfalos gigantescos o los esciápodos, pero también, con los habitantes de una isla del norte, que habrían recibido el nombre de cananeos de acuerdo con la presunta deformación de *canineus*. Puede que dichas figuras penetrasen también el folklore galés, si nos atenemos a Gerald de Barri, *Itinerarium Kambriae*, J. F. Dimock (ed.), *Giraldi Cambrensis. Opera*, Londres, Longmans, Green Reader, and Dyer, 4, 1868, p. 141, II, § 11: «Contigit eisdem in partibus, nostris quoque temporibus, canem, ex simia praegnantem, catulos tandem produxisse, parte anteriore tota simiam praeferentes, in canem vero versus posteriora descendentes», donde se retratan a unos perros-monos. Para una aproximación más detallada acerca de la evolución de estos seres desde sus primeras apariciones en la tradición griega vid. Claude Lecouteux, "Les Cynocéphales. Étude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XIIe s.", *Cahiers de civilisation médiévale*, 24, 1981, pp. 117-128. Para un inventario de las fuentes textuales y visuales de dichos híbridos, vid. Estela Estévez Benítez, *De monstruosis gentibus. Los pueblos monstruosos en la tradición textual y visual en la Edad Media (siglo XI-XV)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, tesis doctoral, 2, 2020, p. 17.

117 «Quid dicam de Cynocephalis, quorum canina capita atque ipse latratus magis bestias quam homines confitetur?» (Agustín de Hipona, *Obras de San Agustin. La ciudad de Dios*, Fr. J. Moran (ed.), Madrid, La editorial Católica, 17, 1958, p. 1094, XVI, § 8.1.

cercanos a lo monstruoso. Para Sims-Williams, incluso existiría un equivalente de estos *cynbyn* en los textos irlandeses, los llamados *conchinn*, que aparecen retratados alternativamente como santos o como monstruos, en ambos casos con cabeza de perro. Pues bien, para este estudioso, no cabe duda de que los *cynwyn* pertenecen a esta última categoría[118].

Las demás proezas de Kei se encuentran hacia el final del poema, donde Arturo cambia súbitamente de tiempo verbal y pasa a rememorar en imperfecto los grandes hechos de armas ocurridos bajo su mandato, como si de un canto a los esplendores pretéritos se tratase. Este tono cercano a la elegía no ha pasado desapercibido, de ahí que Sims-Williams haya identificado esta secuencia con los pensamientos de un guerrero en los términos de su reinado, si bien admite que se desconoce en realidad el fin último de este procedimiento, ya que el poema no se ha conservado entero. Al margen de estas dudas interpretativas que sobrevuelan el poema, aparecen otros elementos dignos de ser mencionados. Por ejemplo, el personaje de Llachau, conocido más tarde como Loholt, hijo de Arturo, que aparece en una batalla junto A Kei, o quizás, como aventura el traductor del texto, contra el personaje de Kei. Para Sims-Williams, son posibles ambas lecturas de los versos 76-78[119]. En apoyo de esta segunda interpretación, vale la pena recordar uno de los actos más siniestros cometido por Keu en el *Perlesvaus*, en el que el senescal mata a traición a Loholt[120]. Otra figura digna de destacar es la del mítico Cath Paluc, el gato salvaje o gato Palug, de cuya existencia se sabe también a través de las piezas triádicas 26 (v. 20) y 26 WR (vv. 23-25) y que a juzgar por su evolución como el gato C(h)apalu en la tradición del *roman* ha debido de gozar de cierto éxito literario más allá de las fronteras insulares. Valgan para ejemplificarlo las huellas que se conservan de esta bestia en un episodio de *La Suite Merlin* de la *Vulgata*, donde Arturo se enfrenta al gato

[118] P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", p. 75.

[119] «Kai guin allachev/Digonint we kadev/Kin gloes glas verev» (*Pa Gur,* vv. 76-78) traducidos como «Cai the fair and Llachau,/They performed battles/Before the pain of blue spears (ended conflict)» ("The early welsh arthurian poems", p. 76).

[120] *Le Haut livre du Graal*, A. Strubel (ed. y trad.), Paris, Librairie Générale Française, 2007, p. 574, donde después de anunciar su victoria sobre unos gigantes a los que mató en realidad Loholt, se desvela la traición perpetrada por el senescal: «Mes Loholt avoit une mervelleuse costume: quant il avoit un home ochis, si s'endormoit sor lui; Il fu endormis desor le jaiant. Uns chevaliers de la cort le roi Artur que l'en apele Keu le seneschal estoit venuz par aventure en ceste Forest de Logres. Il oï le jaiant braire quant Lohous li dona le cop mortel; il vint cele part au plus tost qu' il post e trouva le fil le roi dormant desur Logrin le jaiant. Il traist l'espee si li trencha le chief; il prist le cors et le chief, si le mist en un sarqueu de pierre».

de Lausana, o así también en el combate contra el gato Paúl del *Libro del Caballero Zifar*[121]. Por otro lado, téngase presente que la bestia Cath Baluc de la tradición irlandesa se asemeja también a la de la tradición galesa. De hecho, el entorno marítimo en el que se mueve el animal de la tradición irlandesa, esta suerte de gato de mar podría haber llegado a inspirar las cualidades del que está dotado el Cath Paluc de la tríada 26 para remontar el estrecho de Menai[122].

Mención aparte merecen las nueve brujas de *Pa Gur*, por cuanto dan lugar a varias hipótesis que han girado principalmente en torno a la dimensión sobrenatural de estos seres. Partiendo de esta excepcionalidad, se ha relacionado a estas nueve brujas con las nueve doncellas de *Preiddeu Annwn*, más conocido en español como *Los despojos del Otro Mundo*; un poema enigmático conservado en el *Libro de Taliesin*, que nos ha llegado en un testimonio del siglo XIV, pero cuya fecha de composición se ha estimado anterior a su puesta por escrito, probablemente en torno a los años 850-1150. En él, a lo largo de unas escasas ocho estrofas, Taliesin, presunto autor del relato, narra la fallida expedición de Arturo al país de Annwn, ese Otro Mundo céltico; de cómo siendo tres las naves repletas de guerreros que partieron a la conquista de *Annwn*, tan solo habrían vuelto siete hombres del asalto de Kaer Sidi, la ciudad de las hadas, entre ellos, se contaría precisamente con el bardo Taliesin. En esta ciudad se hallaría otro personaje llamado Gwair, retenido por unas pesadas cadenas azules y cuya liberación exige un rescate, nada menos que un maravilloso caldero adornado de perlas en el que literalmente «no hierve alimento de cobarde»[123].

Aunque no se menciona explícitamente el personaje de Kei en *Preiddeu Annwn* ni se refieren las muertes de estas figuras femeninas, el aspecto de *féerie* que rodea *Preiddeu Annwn* bien podría tener cabida en esta parte final de *Pa Gur*, donde la naturaleza de los

---

[121] *Le livre du Graal*, I. Freire Nunes (ed.) y A. Berthelot (trad.), Paris, Gallimard, 2001, pp. 1609-1614, § 790-3. *Libro de Cavallero Zifar*, C. González (ed.), Madrid, Cátedra, 1998, pp. 231-232. Vid. Carlos Alvar, "Metamorfosis artúricas: el Gato Paul", *Historias Fingidas*, 8, 2020, pp. 187-208, para un análisis más detallado de esta figura y de su evolución.

[122] R. Bromwich en *Trioedd Ynys Prydein,* p. 474, recoge los diversos estudios sobre esta bestia, así como los testimonios que de ella se tiene en la tradición céltica, pudiendo asociarse Cath Paluc con el *murchata*, monstruo marítimo de la tradición folclórica irlandesa, descrito, por ejemplo, en la *Vida de San Brendan*.

[123] La traducción es nuestra a partir de la establecida por Jean Markale, *Les grands bardes gallois*, Paris, Jean Picollec, 1981, p. 98, como sigue: «il ne bout pas la nourriture d'un lâche». Los calderos que aparecen en los relatos galeses son muchas veces un símbolo de la abundancia y algunas veces de resurrección, en este último caso, como el caldero entregado a Mathlwch en la *Segunda rama del mabinogi.* Para profundizar en el sentido de este objeto mágico, remitimos a la explicación ofrecida por P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", pp. 92-94, después de lo cual su autor extiende su análisis al de las expediciones de Arturo que habrían conservado los ecos de la relatada en *Preiddeu Annwn.* Por su parte, Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Genève, Slatikne, 1974, p. 51, ahonda en las implicaciones de este mundo y explicita que no ha de interpretarse como el mundo de los muertos, sino de la *féerie*. Vid. también Roger S. Loomis, "*The Spoils of Annwn*: an early arthurian poem.", *Publications of the Modern Language Association of America*, 56, 1941, pp. 887-936.

demás oponentes de Kei es igualmente extraordinaria. Pero, de ser cierta tal aproximación entre ambos textos, no se trataría solamente de aludir a unos seres feéricos contextualizados en un marco artúrico, los cuales revisten el aspecto de unas brujas en *Pa Gur* y de unas doncellas en *Preiddeu Annwn*, sino que estaríamos hablando de una reinterpretación, para mayor gloria de Kei, de una de las grandes empresas bélicas fallidas bajo el reino de Arturo. A dicha variación le seguirá otra en *Culhwch y Olwen*, aunque será entonces la obtención del preciado caldero el motivo de tal reinterpretación, mientras que el héroe de tal hazaña pasará a ser Arturo. Existen otras hipótesis tales como las barajadas por Sims-Williams, para quien, además de las semejanzas de estas nueve brujas de *Pa Gur* con las nueve de Gloucester que aparecen en *Peredur*, vincula a estas con las nueve brujas pertenecientes al relato hagiográfico de la *Vita Samsonis* (1.26-7). Esta propuesta no solamente se sustentaría en la presencia de estas figuras femeninas, sino también en la presencia de un episodio en el que el santo da muerte a un león (*Vita Samsonis*, 1.57). Es más, según este investigador, esta presunta amalgama de tradiciones permitiría comprender la confusión añadida entre la figura del león de Anglesey, al que vence Kei, con la bestia natural de Anglesey, la cual, según la tríada 26, sería el gato Palug.

2.2.2.2 Los atributos de Kei

Paradigma del héroe, todo cuanto se refiere a Kei pertenece al ámbito de lo superlativo, desde la belicosidad que muestra hasta su envergadura. Así se reflejan en los versos 67-73, cuya traducción merece ser transcrita abajo porque condensan algunas de las figuras de estilo que acompañan el retrato de *guin/gwynn* Kei, conocido también como Kei *hir* y traducido como Kei el Alto.

> Era un guerrero largo (implacable) como un enemigo
> Pesada era su venganza,
> Terrible era su ferocidad
> Cuando bebía de un cuerno
> Bebía por cuatro,
> Cuando entraba en batalla
> Mataba como por cien.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(vv. 67-73)[124].

Los epítetos, las fórmulas repetitivas como *gweleis* (equivalente a *He visto…*) o los números que van en aumento en consonancia con la ferocidad de Kei conforman los recursos utilizados por el poeta para subrayar el carácter heroico del personaje a la vez que proporcionan un ritmo al texto, del que llega a decir Sims-Williams que «the tone is light (despite the heroic clichés), and the poet revels in his non-stop metre (a sort of Skeltonics), his word-play, and his obsesive numerology»[125]. En efecto, Kei no solamente mata a sus oponentes de tres en tres (v. 32), sino que bebe como cuatro (v. 71) y vale como cien hombres en el campo de batalla (v. 73). Es más, este último número sirve de base a una suerte de letanía que ayuda a fijar en la memoria de sus oyentes la letalidad del héroe[126]. En cuanto a los epítetos, nos centraremos aquí en el vocablo *hir,* cuya traducción en el contexto del verso 67 ha sido diversa. En este sentido, resulta interesante contrastar la traducción arriba ofrecida con la de Trépos, que traduce el verso al francés como «longue en colère», en la medida en que ambas intentan dar cuenta de la polisemia del término que puede interpretarse como ʻaltoʼ o como ʻlargoʼ[127]. Lejos de inclinarse por una u otra acepción, la postura de Sims-Williams, según la cual podría tratarse de un juego de palabras surgido durante la puesta por escrito de *Pa Gur*, parece razonable.

De todas maneras, si la presencia de este término sirve para dejar entrever el aspecto del guerrero en *Pa Gur*, conviene apuntar que en *Culhwch y Olwen*, donde se define también al héroe artúrico como Kei *hir*, el motivo de su estatura se amplifica hasta tal punto que se le describe como aquel que «[además] tenía una facultad maravillosa cuando quería: podía ser tan alto como el árbol más alto del bosque»[128]. Más propio del prodigio que de la mera

---

[124] La traducción es nuestra a partir de los versos traducidos por P. Sims-Williams: «He was a warrior long (unrelenting) as an enemy/Heavy was his vengeance,/Painful was his fury/When he would drink from a horn/He would drink for four,/When he came into battle/He would slay enough for hundred» (“The early welsh arthurian poems”, p. 76).

[125] P. Sims-Williams, “The early welsh arthurian poems” p. 69 y p.77, comenta esta fórmula lingüística traducida en inglés como *I saw*, propia de los llamados *praise-poems* en los que se enumeran las batallas y las hazañas de los héroes. Para una aproximación a la simbología de los múltiplos de tres, cuya recurrencia es indiscutible en la tradición galesa, este autor reenvía, de hecho, a otro de sus estudios en un volumen colectivo, *Id.*, “Some celtic Otherworld terms”, *Celtic Language, Celtic Culture: a festschrift for Eric P. Hamp*, Ford & Bailie, 1990.

[126] «Pop cant id cuitin/Id cvitin, pop cant» (*Pa Gur*, vv. 45-46) que Sims-Williams traduce como «by the hundred they fell;/ They fell by hundred» (The early welsh arthurian poems” p. 73).

[127] Traducción de P. Trépos de la que se sirvió Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 4. Vid. también a este respecto *Trioedd Ynys Prydein*, pp. 308-9.

[128] *Mabinogion: relatos galeses*, V. Cirlot (ed.), Barcelona, PPU, 1986*,* p. 197. Para el presente estudio nos hemos servido de la traducción en español realizada por Cirlot, por lo que se han adoptado los nombre en galés actualizados a la ortografía moderna por estar en la versión castellana que nos resulta asequible.

atribución de una cualidad física, esta hipérbole ha contribuido a que se interpretase al personaje en clave mitológica, e incluso, a que se solapase con algunas observaciones procedentes de la toponimia galesa. La denominación otorgada en el siglo XII a un paso de montaña situado en Snowdonia, como *Gwryd Cai*, comprendido por Padel[129] como 'amplitud de brazos de Cai', ha sido a este propósito considerado por este autor como una prueba añadida del presunto y primigenio tamaño descomunal del personaje de Kei. Como antes había recogido Richards, del que probablemente bebe Padel, la inconmensurabilidad de Kei habría dejado huella en los topónimos del llamado barranco *Grwyt Kei*, en Caernarvonshire, y en el citado paso *Grwyd Cai*, en Cardiganshire. Más recientemente, en 2016, Morgan[130] se mostraba más moderado en sus afirmaciones y aun reconociendo el valor de estos trabajos asumía que la fijación de un topónimo es a veces ajena a la tradición literaria. Por nuestra parte, cabría incluso agregar que la geografía y la toponimia están sujetas a deformaciones poéticas y en lo que atañe a las de *Pa Gur* podría decirse que reenvían a un fondo común artúrico en el que tiene cabida la caída de la corte de Celli Wig (v. 33) en Cornualles, las bestias de Anglesey (v. 81) o el incidente de Tryfrwyd (v. 22), conocido en la *Historia Brittonum* como la batalla de *Tribruit*. De la misma manera, Snowdonia estaría presente por el intermediario de la figura de Emrys (v. 64)[131].

2.2.2.3 Beduir y Arturo

Aun siendo Kei el protagonista indiscutible de *Pa Gur*, hay un hueco para otras dos grandes figuras del mundo artúrico como son Arturo y Beduir. Al igual que el héroe, este último posee un epíteto que lo define como el Perfecto (v. 47)[132] y sus hechos de armas son

---

[129] Oliver J. Padel, *Arthur in medieval welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2000, p. 111. La inconmensurabilidad no es privativa de Kei, pues según este autor, dicho rasgo es también propio del rey Arturo. En ambos casos, según Padel, se trataría de la huella dejada por su condición previa de gigante. Consulte también M. Richards, "Arthurian Onomastics", pp. 262-3, donde este autor remite a las transcripciones para cada uno de los sitios: *Gwryt Kei* para el barranco y *Gwreht Kei* para el lugar de Cardiganshire.

[130] Richard Morgan, "Paths and Perambulations: Dore Abbey, 'Meurig's Way' and place-names in Gwenddwr and Crucadarn", *Brycheiniog: the journal of the Brecknock Society*, 47, 2016, p. 141, reconoce que, aunque algunas de las leyendas asociadas al establecimiento de un topónimo obedecen a veces a criterios ajenos a la tradición literaria galesa, no es menos cierto que la recopilación de los diversos lugares asociados a héroes o gigantes llevada a cabo por Grooms (Chris Grooms, *The Giants of Wales*, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1993) constituye una valiosa fuente de información acerca de la pervivencia y difusión del folclore galés a través de su toponimia.

[131] P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", *passim*.

[132] Conocido en las composiciones triádicas 21 y 26 como Beduir el Perfecto (Bedwyr bedrytant) y aquí como Bedwir bedrytant y más adelante como Bedwyr a[b] Bridlaw [Ritlav], este último patronímico ha planteado algunos problemas siendo posible traducir como Bedwyr son of Rhyddlaw, equivalente en inglés a Generous-hand (P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", p. 76). A este respecto, vid. también *Trioedd Ynys Prydein*, pp. 286-87.

también dignos de destacar, en tanto en cuanto es capaz de vencer al adversario estando en inferioridad de condiciones (vv. 59-61). Una bravura recalcada estilísticamente con unos números múltiplos de tres, y a nivel intradiegético, por medio de la figura de Arturo que alardea ante el portero de su superioridad, no tanto numérica como bélica, que le permite acabar con novecientos enemigos, teniendo a seiscientos hombres. Por último, cabe considerar el protagonismo de Arturo, reducido aquí a la narración de hechos de armas de sus hombres, salvo quizás en unos debatidos versos que relatan el combate con una bruja en Afarnach. Las traducciones de los versos 37-40 difieren tanto de una a otra versión que ni tan siquiera es posible afirmar quién es el autor de los hechos; si corresponden a Kei, en cuyo caso evocaría el episodio del gigante de Wrnach, o si son atribuibles a Arturo, en cuyo caso recordarían la muerte de la bruja Gorddu de las Tierras del Norte a manos de este, para obtener su sangre[133].

2.2.3 El personaje de Kei en los *Mabinogion*

Después de ver cómo se perfilaba en los textos más breves la figura de Kei, en todo heroica, interesa analizar las huellas dejadas por este compañero de Arturo en una producción literaria de mayor extensión y comprobar cuánto queda de ello en una modalidad más propensa al desarrollo como en los llamados *mabinogi.* Este vocablo se emplea para designar a los relatos en prosa medievales redactados en lengua galesa y reunidos bajo el apelativo común de los *Mabinogion*, que en 1838 acuño su primera editora Guest[134]. Aunque los historiadores de la literatura han mantenido esta denominación, merece ser matizada en vista de la diversidad de textos que se acogen a ella. En efecto, bajo ese amplio paraguas terminológico se hallan tres corpus distintos entre sí. En el primero, se encuentran las llamadas cuatro ramas de los *Mabinogion*, de las que surge el nombre del conjunto entero. El segundo lo componen otros cuatro relatos de tradición propiamente galesa, dos de ellos

[133] Son dos los problemas de traducción recogidos en P. Sims.Williams, "The early welsh arthurian poems", pp. 73.74. El primero atañe al verbo de acción (*reír* o *jugar*) y el otro tiene que ver con el sujeto de la acción. En efecto, los versos son confusos ya que resulta extraño el mantenimiento de una tercera persona para hablar de uno mismo, presuntamente por parte de Arturo, que de ser así se arrogaría momentáneamente un espacio para exaltar su figura en el campo de batalla. Para el caso, también hemos consultado la traducción de Peter Noble, "The heroic tradition of Kei", *Reading Medieval Studies*, 14, 1988, pp. 125-6, cuya traducción es en este punto incierta.

[134] *The Mabinogion from the Llyfr Coch of Hergest and other ancient Welsh manuscripts: with an english translation and notes*, Charlotte Guest (ed.), Londres, Longman, Green and Longmans, 1-3, 1838-1845 (*apud.* V. Cirlot en *Mabinogion*, "Introducción", pp. 19-32).

artúricos. El tercero, lo conforman unos relatos con una temática similar a la de las obras de Chrétien de Troyes.

La colección más importante de estas narraciones en prosa se conserva en el *Libro Rojo de Hergest* pero, al igual que las demás composiciones analizadas anteriormente, se estima que fueron compuestas en una época anterior, que abarca desde el siglo XI hasta finales del XIII[135]. Salvo en el caso del tercer grupo, sobre el que la crítica ha finalmente concordado en que son posteriores a la obra de Chrétien, las fechas de los demás relatos son inciertas. Por lo que se refiere a las cuatro ramas de los *Mabinogion*, se ha llegado a lo sumo a fijar un término *a quo*, después de la conquista normanda. En cuanto al segundo grupo y en concreto a los relatos artúricos, *Culhwch y Olwen* y *El sueño de Rhonabwy*, la mayoría de los autores han considerado que fueron redactados a lo largo del siglo XII y han coincidido en el mayor grado de antigüedad del primero, estimando la redacción de *Culhwch y Olwen* en torno al año 1100 (más concretamente *ca.* 1150 según las investigaciones más recientes)[136] y la de *El sueño de Rhonabwy* a partir de la segunda mitad del XII. Con todo, algunos críticos han sido partidarios de retrasar la redacción de ambas hasta el siglo XIII[137].

Son muchos los componentes de estas historias que sugieren una antigüedad mayor a la fijada, pudiendo deducirse de este hecho la existencia previa de algunos de estos contenidos en una forma diferente a la adoptada en los textos que han llegado hasta nuestros días. En lo que respecta al relato de *Culhwch y Olwen*, sobre el que se centra la atención debido al protagonismo de Kei, el fragmento que refiere la captura del jabalí Twrch Trwyth evoca una caza anterior, la del Porcus Troynt, relatada en la *Historia Brittonum* atribuida a Nennius y fechada en el siglo IX, esto es, el primer relato con vocación historiográfica que recoge los hechos de armas del rey Arturo. Lo mismo se podría decir de los personajes de Mabon y del custodio Glewlwyd Gavaelvawr, ambos mencionados en *Pa Gur*. Recuérdese al primero como servidor de Uter Pendragón, aquí reconvertido en un personaje más que, debido a su desaparición desde la tercera noche de su nacimiento, constituye uno de los objetivos de las aventuras de los hombres de Arturo, que pretenden encontrarlo y luego rescatarlo, para

[135] Conviene no obstante aclarar que *Culhwch y Olwen* se ha conservado en dos manuscritos, a saber, Peniarth ms. 4, conocido como *Libro Blanco de Rhydderc*, y Bodleian Library, Jesus College 111 o *Libro Rojo de Hergest*. La versión del relato conservado en el primer manuscrito ha llegado a nuestras manos en estado fragmentario.

[136] Simon Rodway, "The date and autorship of *Culhwch ac Olwen*: a reassessment", *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 49, 2005, pp. 21-24.

[137] Para una síntesis de los argumentos que habría apoyado esta tesis, vid. V. Cirlot en *Mabinogion*, "Introducción", p. 58.

finalmente integrarlo como cualquier otro guerrero. Respecto al custodio de *Pa Gur*, tampoco han pasado inadvertidas la utilización de la misma fórmula empleada como inicio de la conversación, ni por supuesto la completa inversión de los papeles mantenidos por ambos interlocutores. Así establecida con un fin burlesco, Glewlwyd Gavaelvawr pasa a ser el portero de Arturo al que Culhwch tiene que convencer y poco más que amenazar para poder entrar, lo cual lleva al portero a exaltar los hechos de armas de Arturo para vanagloriarse ante el desconocido[138]. Se trata de una fórmula dialógica que debía de gozar de cierto éxito literario y que, en este caso preciso, permite restringir momentáneamente el acceso al protagonista, a la vez que realza la magnificencia del entorno de Arturo. En efecto, conviene tener en cuenta que Culhwch es presuntamente indigno de participar al banquete, dado que «no dejan entrar más que a los hijos de rey de un reino reconocido o al artista que trae su arte»[139]. De hecho, se duplica esta misma fórmula cuando los hombres de Arturo pretenden acceder a la fortaleza del gigante Gwrnach Gawr, por lo que se instaura nuevamente una conversación entre el portero y la compañía de Arturo, y en particular con el personaje de Kei.

Además de las menciones a personajes pertenecientes al entorno artúrico desarrollado por la tradición literaria galesa, cabe añadir otros rasgos que emparentan *Culhwch y Olwen* con otras tradiciones, tales como este motivo que acabamos de mencionar, el diálogo con el portero, desarrollado en paralelo en la tradición irlandesa, entre el dios Lug y el portero de la fortaleza del dios Nuada en Tara, en *Cath Maige Turedh* o *La segunda batalla de Mag Tured*, del que se conserva una versión que podría fecharse alrededor del siglo XI. De la misma manera, Torres Asensio reseña la variedad de detalles de estilo y técnicas que se incorporan en términos parecidos en la tradición irlandesa. Las descripciones físicas de héroes y heroínas, el sentido del humor o la larga lista de guerreros son algunos ellos, según reporta esta investigadora[140], lo cual no significa que todos ellos hayan de valorarse con exclusión de la tradición galesa. De hecho, el gusto por el catálogo de héroes es un motivo compartido por la épica de origen oral que, al margen de su función mnemotécnica, permite al poeta demostrar su conocimiento de la materia. Prueba de ello son, por ejemplo, las composiciones triádicas

[138] G. Torres Asensio, *Los orígenes*, p.175.
[139] *Mabinogion*, p. 188.
[140] A este respecto, vid. Joan Radner, "Interpreting irony in medieval celtic narrative: the case of *Culhwc ac Olwen*", *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 16, 1988, pp. 41-59, quien revela el efecto de parodia derivada de la utilización de los motivos folclóricos; Ned Sturzer, "The purpose of *Culhwc ac Olwen*", *Studia Celtica*, 39, 2005, pp. 145-167, para una aproximación más genérica al humor como elemento del relato.

galesas arriba mencionadas. El personaje de Mabon o Manawyddan se antoja asimismo un buen ejemplo de este sincretismo, ya que su creación puede ser el resultado de la fusión de dos fuentes diferentes. Por un lado, emanaría de la tradición galesa, de la que da testimonio su presencia en el poema de *Pa Gur*, y por otro, de la tradición irlandesa, toda vez que se equipara a la figura del dios Manannan, miembro de la corte del rey que se halla al lado de los héroes del Antiguo Norte, algunos de los cuales han enviado sus hijos a la corte de Arturo.

Para terminar, al hilo de este último apunte, conviene poner el foco sobre dos aspectos relativos a esta suerte de corte previa a la artúrica. En primer lugar, sobre su ubicación en Celli Wig en Cornualles y no en Carlión, como en la tradición anglonormanda. En segundo lugar, sobre el creciente poder de convocatoria de este espacio en el que convergen personajes procedentes de ámbitos literarios y culturales cada vez más diversos[141]. Acabamos de ver el modo en que se funden en el paisaje artúrico algunas figuras míticas irlandesas, pero queda por señalar la incorporación a la corte de Arturo de un hijo del rey de Iwerddon (Irlanda), de Ysperin, de Armórica o de los tres reyes de Francia. De igual manera, las expediciones relatadas por el custodio de la puerta transportan a su señor hasta los confines de Europa, de Africa o de la India. De modo que, transitando por un universo de antiguas leyendas al que se dota de una geografía cada vez más extensa, todo apunta a que el personaje de Arturo goza en *Culhwch y Olwen* de buena fortuna. El notable crecimiento de su séquito, cuantitativa y cualitativamente hablando, así como la expansión de sus dominios más allá de los límites de Britannia son una buena prueba de ello. De ahí que se haya sugerido la redacción de esta versión del relato en un momento en el que comenzaba a perfilarse al personaje de Arturo en calidad de rey, lo que nos sitúa en las primeras décadas del siglo XII, junto con el florecimiento de las crónicas en las que aparece Arturo como figura regia.

2.2.3.1 Kei, un gran guerrero

Las primeras notas artúricas aparecen al poco de iniciarse *Culhwch y Olwen*, cuando el protagonista solicita formalmente la ayuda de su primo hermano, Arturo, para obtener la

[141] P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", p. 224, pone énfasis en la presunta pérdida de Celli en *Pa Gur* (v. 33) y su posible relación con el lugar de la corte, aquí presentada en un momento de máximo esplendor. O. J. Padel, "Some south-western sites with Arthurian associations", pp. 229-258, considera por su parte su emplazamiento en la medida en que denota el carácter temprano de esta composición en prosa. Para un listado de personajes reconocibles, procedentes de la tradición irlandesa, vid. L. Gowans, *Cei and the arthurian legend*, p. 171, n. 1.

mano de su amada Olwen, hija de Yspadadden Penkawr. Auténtico ejercicio poético con el que el autor muestra sus conocimientos de la materia comienza una amplísima relación de guerreros invocados por el protagonista para llevar a buen término su empresa. En ella, en el primer puesto, figuran los personajes de Kei y Bedwyr, cuya amistad parece forjarse en esta narración. También, se encuentra el nombre de Kynyr Keinvarwac, figura ya conocida en las *Tríadas* como el padre de Kei, al que se suma la de la madre, mera alusión sin nombre. También, aunque más extraño en cuanto que testimonios únicos, se mencionan los nombres de la descendencia de Kei, de su hijo Garanwyn y de su hija Rhelemon.

Esta tendencia a la genealogía de los héroes no parece ser un hecho aislado y exclusivo del personaje de Kei. Antes bien, parece participar de una tendencia más amplia que afecta, mismamente, al personaje de Bedwyr, a quien se le atribuye también un hijo (Amren) y una hija (Enevawc), y por encima de todo al personaje de Arturo, a partir del que se diversifican los vínculos familiares. Como detalla Torres Asensio, se provee a este último de una esposa (Gwenhwyfar), de un hijo (Gwydre) que muere durante la caza del jabalí Twrch Trwyth, de una hermana que es la madre de su sobrino Galván (Gwalchmei), de otro sobrino (Gormant) hijo de su hermano (Ricca) por parte de su madre, de un padre y de una madre, de los que se tiene conocimiento, pero cuyos nombres no se mencionan, de unos tíos maternos, sin contar con el vínculo con el protagonista, del que Arturo es primo hermano. Como se retoma más adelante, esta tendencia no es en absoluto fortuita, sino que sirve de apoyo a la ideología del linaje preconizada en este universo literario.

Igualmente digno de destacar es el apunte respecto a la muerte de Kei, seguida de la consiguiente venganza que lleva a cabo Arturo, la cual se recoge en la invocación en los términos que siguen: «Gwyddawc, hijo de Menestyr, que mató a Kei y al que Arturo mató a su vez, al igual que sus hermanos, para vengar a Kei»[142]. Pese al nulo desarrollo de este episodio en la narración, estas escasas referencias contenidas en la demanda formal del protagonista ponen de manifiesto la importancia de Kei en este universo artúrico, considerando que parece merecedor de la venganza perpetrada por Arturo. Lo cierto es que sus acciones en este relato no desmerecen. Todo cuanto lo singulariza en las antes comentadas composiciones técnicas y poéticas se encuentra aquí afianzado. Prueba de ello son que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[142] G. Torres Asensio, *Los orígenes*, p.124.

Bedwyr no duda en participar en cualquier aventura donde esté Kei presente o la confianza que Arturo tiene depositada en él. O así también, el hecho de que Kei se nos muestra valiente y nunca rechaza tomar parte de la acción por arriesgada que esta se presente; acompaña sin inquietud a quien se lo pida, como Gwrhyr Gwalstawt (Intérprete de Lenguas) antes de aproximarse a Kustenin y a su «mastín de pelo erizado, más grande que un semental de nueve inviernos»[143]; tampoco duda en subirse a espaldas de un salmón para remontar el río y localizar la cárcel de Mabon y destruir así sus muros. En pocas palabras, Kei hace gala de la misma letalidad en *Culhwch y Olwen* que en *Pa Gur.*

No obstante, y en este punto radica la novedad con respecto a *Pa Gur*. Kei debe aquí su talento a partes iguales a su pericia en el manejo de las armas y a su ingenio. El personaje utiliza ardides para vencer al gigante Gwrnach Gawr y obtener así su espada, lo mismo que con Dillus Varvawc, para lograr los pelos de su barba con la que fabricar la correa que sujete a Drutwyn, el cachorro de Greit. En el primer caso, Kei sortea hábilmente las restricciones impuestas por el gigante para traspasar la puerta de su fortaleza y, haciéndose pasar por bruñidor de espada, logra que entre Bedwyr, mata al gigante Gwrnach Gawr con su propia espada recién pulida y saquea la fortaleza. En el segundo caso, Kei sugiere dejar que Dillus Varvawc se sacie con el jabalí que está preparando y esperar a que se duerma para poder así cavar un hoyo debajo de él que lo aprisione. Mientras tanto, Kei y su compañero de aventura Bedwyr se afanan en preparar unas pinzas con la que extraerán los pelos del adversario, cuya magia se perdería si no mantuviesen a Dillus Varvawc con vida. Una vez cumplida la misión, Kei lo mata.

El último episodio referido, la muerte de Dillus, revela ser de suma importancia para el personaje porque motiva su desaparición de la narración desde este punto. En efecto, el retorno de los héroes con el botín, los pelos mágicos, dista de ser el esperado. Nada más recibir la correa, Arturo canta la siguiente estrofa también llamada *englyn*:

> Kei ha hecho una correa
> De la barba de Dillus, hijo de Eurei:
> Si él hubiera vivido, esto habría sido su muerte.[144]

[143] *Mabinogion*, p. 198. Destáquese igualmente la muestra de apoyo incondicional de Bedwyr: «– Kei –respondió él–, sólo he prometido ir hasta donde vayas tú mismo –Entonces iremos juntos –dijo Kei» (*Mabinogion*, p. 197) y de absoluta confianza de Arturo en cuanto emprenden los dos guerreros (*Id.*, p. 215).
[144] *Id.*, p. 220.

El *englyn* es un poema breve, cuya estructura obedece a la métrica tradicional galesa, del que se conserva un importante conjunto titulado *Englynion y Beddau* o *Estrofas de las Tumbas*, contenido en *Libro Negro de Carmarthen*, pero cuya composición se estima que remonta al siglo IX. Como en las *Tríadas de la Isla de Bretaña*, estas composiciones poéticas refieren la existencia de los héroes galeses de los siglos VI y VII, es decir, de la Edad Heroica, y de los personajes de los *Mabinogion*, en este caso, a través del emplazamiento de sus respectivas tumbas. Además de su valor poético, se piensa que los *englynion* (en plural) fueron piezas independientes a las que acudían los *cyfarwyddiaid* o bardos galeses para insertarlas en sus relatos, como un recurso técnico más. Pero una vez reunidas y manuscritas, dichas piezas pasaron a cumplir una función sobre todo mnemotécnica al propiciar la rememoración de los nombres de los héroes legendarios galeses. Ahora, con relación a la presencia de esta estrofa en *Culhwch y Olwen*, es evidente que la respuesta de Arturo resulta nefasta para la buena conservación de los vínculos que lo unen tradicionalmente con Kei. La reacción del compañero no se hace esperar y su enfado es tal que se comenta que:

> Kei se irritó de tal modo que los guerreros de aquella isla tuvieron grandes dificultades para que hiciera las paces con Arturo. Después de esto Kei no volvió a hacer nada por Arturo, pues cuando lo necesitó, no le ayudó ni mató a ningún otro hombre por él[145].

En vista de las connotaciones adquiridas posteriormente por el personaje, en concreto en el *roman*, no es extraño que tal irritación haya suscitado el interés de los investigadores, pudiendo sospecharse que conforma uno de los primeros testimonios del desgaste de este personaje. De ser cierto este supuesto, esto corroboraría su reacción ante la intrusión del protagonista en el banquete de Arturo, al inicio del relato, considerada por algunos críticos como improcedente. Las semejanzas de estas escenas con los tópicos literarios que le han atribuido en el *roman* han alimentado el debate y merece en consecuencia que nos detengamos en la configuración de este personaje heroico a la par que iracundo y que valoremos la posible incidencia de tales episodios en su posterior desarrollo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[145] *Mabinogion*, p. 220.

2.2.3.2 Kei, entre el relato mítico y la ficción narrativa

Kei aparece retratado en *Culhwch y Olwen* como un héroe. Sus hazañas y la obtención de unos cuantiosos elementos mágicos hablan por él. Como acabamos de ver, posee coraje y astucia y al igual que a otros hombres de Arturo, se le ha provisto de múltiples cualidades mágicas, necesarias a la realización de algunas de las empresas desarrolladas en el relato. No cabe duda de que estamos ante Kei *hir* o Kei el Alto, antes referido en el poema de *Pa Gur*. Es más, como avanzábamos, se acompaña al adjetivo *hir* de un ejemplo que ilustre esta inconmensurabilidad sujeta a la voluntad del personaje que «[además] tenía una facultad maravillosa cuando quería: podía ser tan alto como el árbol más alto del bosque»[146]. Pero no es ni de lejos la única cualidad de Kei dado que, al margen de su tamaño, se le ha dotado también de una increíble resistencia a la intemperie, así como de una extraordinaria capacidad para mantenerse en apnea durante nueve días y nueve noches. Los vaticinios del padre de Kei, acerca de los talentos de su vástago advierten ya al inicio del relato del carácter excepcional del personaje. Primero expuestos sintéticamente, uno de estos rasgos excepcionales merece la atención del narrador, quien lo retoma y lo adorna con un ejemplo que ilustre el manejo de los elementos de la naturaleza[147].

> Si hay algo de mí en tu hijo, su corazón jamás será cálido, jamás tendrá calor en sus manos. Poseerá otra particularidad: si es mi hijo, será testarudo. Poseerá otra particularidad: cuando lleve una carga, ya sea grande o pequeña, no se le verá jamás, ni por delante ni por detrás. Poseerá otra particularidad: nadie soportará el agua y el fuego durante tanto tiempo como él, y poseerá otra particularidad: no habrá servidor ni criado como él.
>
> Kei tenía el privilegio de que podía respirar nueve noches y nueve días bajo el agua y permanecer nueve noches y nueve días sin dormir. Ningún médico podía curar una herida de la espada de Kei: además, tenía una facultad maravillosa cuando quería: podía ser tan alto como el árbol más alto del bosque. Otro privilegio, cuanto más copiosamente caía la lluvia, todo lo que tuviera por encima y por debajo de la mano permanecía seco a la distancia de un palmo, debido a su gran calor natural, y también hacía las veces de combustible para sus compañeros cuando el frío era muy intenso.

Son varios los autores que mencionan estas características extraordinarias del personaje, propias de un ser mítico. Desde esta perspectiva, el dominio de los elementos, en concreto del

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

146 *Mabinogion,* p. 197.
147 *Id.*, pp. 193-194 y p. 197.

fuego, resultaría incluso ser más significativo que el de la estatura, pudiendo llegar a ser considerado como el elemento común entre el héroe galés y la figura de la mitología escandinava Loki, también conocida por ser el dios de la manipulación y del engaño[148]. Para Grisward, autor de esta filiación, no concerniría únicamente a Kei, sino a la pareja que éste forma con Bedwyr, la cual atestiguaría la pervivencia de unos antiguos esquemas narrativos indoeuropeos basados en la duplicidad. Partiendo de unos planteamientos similares, Miller[149], sin embargo, prima la relación instaurada entre Arturo y Kei y relaciona al héroe galés con el personaje homérico de Odiseo. Siguiendo la estela de Grisward, De Pontfarcy[150], en cambio, lo emparenta con las figuras heroicas irlandesas de Bricriú y Conán el Calvo, en razón de las respectivas ironías y humor provocador de estas, los cuales hacen oficio de resorte de la narración.

No cabe duda de que Kei da muestras de poseer las cualidades arriba mencionadas. Como se ha visto antes, es astuto y tiene sentido del humor. La chanza que lanza a la mujer del pastor Kustenín, a la que esquiva, arrojándole un leño entre los brazos para no ser aplastado por su impetuoso saludo sería una buena prueba de esto último, si bien esta escena no parece tener mayor trascendencia a nivel narrativo, más allá de la de invitar a sonreírse de la espontaneidad de la mujer que aprieta el tronco hasta convertirlo en un junco retorcido[151]. En lo que se refiere a la pretendida función narrativa de las intervenciones de Kei, a nuestro juicio, son otras las acciones que ayudan al progreso de la historia. Es más, como anticipábamos, algunas de ellas han resultado ser controvertidas por cuanto pudiera empañar la imagen del héroe galés. En concreto, son dos los episodios que hacen sombra al personaje de Kei, el primero dañando presuntamente su imagen y el otro relegándole al silencio narrativo.

Las reticencias del héroe galés para romper el protocolo y permitir la entrada del protagonista, Culhwch, en medio del banquete ha constituido el primer punto de desencuentro de la crítica. Loomis alude reiteradas veces a esta escena de *Culhwch y Olwen* para justificar el mal carácter del senescal de la obra de Chrétien y coincidiendo en parte con Loth, primer

[148] Vid. J. H Grisward, *Archéologie*, p. 269.
[149] D. A Miller, "The twinning of Arthur and Cei", pp. 47-76.
[150] Y. de Pontfarcy, "Le sénéchal Keu", pp. 280-283. Vid. también Harold J. Herman, "Sir Kay, seneschal of king Arthur's court", *Arthurian Interpretations*, 4, 1989, p. 3.
[151] «¡Ay, mujer! –exclamó Kei–, si me hubieras estrechado así, nadie habría necesitado armarme nunca más, ¡peligroso amor el tuyo!» (*Mabinogion*, p. 200).

traductor de los *Mabinogion* en francés y del que quizás sigue los pasos, postula que dicha escena comportaría los elementos constitutivos de la figura del senescal Keu en el *roman*; Loth se referirá a ellos como sus «véritables traits». Pero, donde Loth sugiere la influencia del personaje de la tradición francesa sobre el de la tradición galesa, en cambio, Loomis aboga por la existencia, en estado primitivo en el relato galés, de una serie de rasgos que habrían servido de precedentes para su desarrollo en el *roman* artúrico donde pasa a encarnar la descortesía. En otras palabras, Loomis invierte la ascendencia del personaje con respecto a Loth[152]. Además, para el medievalista americano, no habría duda de que esta escena daña irreparablemente la imagen del héroe galés, al que este investigador imputa el hecho de ser innecesariamente rígido o más directamente grosero.

Hoy en día, dicha tesis ha quedado relegada al olvido y la crítica concuerda mayoritariamente en que esta negativa de Kei en nada empaña su figura en este *mabinogi.* Para Herman o Noble, Loomis habría incurrido en la sobreestimación de un detalle, cuya relevancia sobre la configuración de Kei en el relato galés es escasa[153]. Respecto al carácter de Kei, Herman, por ejemplo, considera más propio hablar en términos de obstinación, más que de rigidez, advirtiendo de paso que este atributo ya venía augurado por su padre al inicio del relato, como se verá seguidamente. Otro de los argumentos avanzado, quizás el más relevante para el presente estudio, es la toma en consideración del estatuto de Kei en la diégesis como servidor de Arturo. Una función que conllevaría velar por el respecto de la ley, así como por el honor de su señor. De lo segundo, se tiene constancia con la toma de postura de Kei ante las amenazas de Culhwch de deshonrar a Arturo después de un año de búsqueda en vano de su amada Olwen[154].

> – Príncipe –exclamó Kei–, ¡injustamente reprochas a Arturo! Ven con nosotros, y hasta que tú mismo reconozcas que la joven no se encuentra en ningún lugar del mundo o bien hasta que la hayamos encontrado, no nos separaremos de ti.

---

[152] R. S. Loomis, *Arthurian Tradition,* pp. 154-55, 202, 275, 357-358. Cfr. Joseph Loth, *Les Mabinogion*, H. D'Arbois de Jubainville (dir.) y J. Loth (dir. y trad.), *Cours de littérature celtique*, Paris, Ernest Thorin, 3, 1889, pp. 198-99, n. 1, quien apunta que en este relato Kei comienza incluso a *gaber.*

[153] Vid. Peter Noble, "Kay the seneschal in Chretien de Troyes and his predecessors", *Reading Medieval Studies,* 1, 1975, p. 56; H. J. Herman, "Sir Kay, seneschal", pp. 4-8.

[154] *Mabinogion*, p. 197.

En cuanto a lo primero, el servicio del rey, interesa destacar que los medievalistas se han aproximado a este aspecto del personaje desde distintos ángulos, bien acudiendo a fuentes externas, bien analizándolo a nivel interno. Winters, Herman, y en menor medida Noble, lo abordan desde una óptica más histórica, señalando los desempeños del encargado de la corte codificados y recogidos por la legislación galesa[155]. Basándose en la profecía del padre en la que se explicita la asunción de un cargo, «no habrá servidor ni criado como él», han sido varios los críticos que han deducido que Kei actúa como servidor oficial de la corte y más concretamente, como argumenta Winters, en calidad de un tipo de encargado específico denominado en galés *dystein*. Esto supondría el cumplimiento de funciones, tales como el servicio de mesa, la supervisión de la cocina, la de probar la bebida, el encargarse de la hospitalidad o los servicios relacionados con la intendencia[156]. Si bien de momento las faenas que no tengan que ver con la hospitalidad son poco relevantes para la configuración del personaje, en *Culhwch y Olwen*, veremos que no siempre será así.

En lo que atañe al presente relato galés, la fórmula narrativa a la par que protocolaria es clara al respecto. Mientras «el cuchillo está en la carne, la bebida en el cuerpo», no se permiten interrupciones. Ni en el banquete de Arturo, ni tampoco en el del gigante Gwrnach Gawr. Las dos únicas excepciones a la regla contempladas son el dominio de un arte y el reconocimiento legítimo de la ascendencia regia del que interrumpe. Culhwch no trae ningún don artístico y en cuanto a su ascendencia, la prehistoria del personaje no es del todo nítida; no solo se ensucia con el nacimiento de Culhwch en una porqueriza, sino que peligra con la muerte de su madre y el segundo matrimonio de su padre. A pesar de que es después reconocido por Arturo, tiene cabida valorar la actuación de Kei acorde a los usos establecidos y por los que tiene que velar, de ahí que hayan sido varios los autores que han mitigado el alcance de este severo juicio de Loomis, como De Pontfarcy o Noble. Alejándose de esta postura del medievalista americano, sobresale también la argumentación de Gowans y Torres

---

[155] Dorothy Winters, *Sir Kay in the old French romances of the twelfth century*, Chicago, University of Chicago, tesis doctoral, 1928, se apoya en los trabajos de Thomas P. Ellis, *Weslh tribal law and customs in the Middle Ages*, Oxford, 1926, pp. l34-36 y Arthur Wade-Evans, *Welsh medieval law*, Oxford, 1909, 3-22 (*apud.* D. Winters, *Sir Kay in the old French romances of the twelfth century*, Chicago, University of Chicago, tesis doctoral,1928).

[156] H. J. Herman, "Sir Kay, seneschal", p. 6, alude a los trabajos previos de E. Brugger, "Rev. of contributions à l'étude des romans de la Table Ronde, *Zeitschrift für französische sprache und literatur*, 47, 1924, pp. 218-39, en particular a la p. 225; de G. W. Benedict, *Sir Kay, the seneschal*, pp. 39-41; de Edmund K. Chambers, *Arthur of Britain*, Londres, Sidgwick and Jackson, 1927, p. 73. Por su parte, J. Loth en *Cours de littérature celtique*, 3, p. 194, refiere también brevemente el oficio, como aquel que debía proporcionar al cocinero unas hierbas, más en particular, la pimienta que es la única hierba especificada en *Ancient laws and institutes of Wales*, A. Owen (ed.), London, 1, 1841, p. 48, § 9.

Asensio, quienes hacen hincapié, además en lo antes comentado, en el valor funcional de esta negativa de Kei. Esto es, en su condición de mecanismo más de la narración que repercute sobre la imagen de Arturo, cuya magnanimidad se ve así enaltecida. Esta primigenia restricción le brinda efectivamente la ocasión de recordarle a Kei que su reputación y nobleza dependen de la ayuda que él, Arturo, y sus hombres son susceptibles de ofrecer.

El compañerismo entre Arturo y Kei constituye una de las piedras angulares de este creciente universo artúrico. No solo lo demuestra la tradición literaria galesa antes aludida, sino también la información contenida en la invocación inicial con la que Culhwch nombra a los guerreros más fieros de Arturo como garantes de su honor. De tal modo que el enfriamiento repentino de la relación entre ambos es cuanto menos sorprendente, casi tanto como la iracundia de Kei y por supuesto el recibimiento de Arturo. Cierto es que son varias y variadas las preguntas que suscitan este episodio: se debe acaso interpretar este *englyn* como una broma inofensiva o realmente Kei tiene motivos para sentirse agraviado. Y de ser así, qué razones hay para que Arturo ofenda públicamente a uno de sus más insignes combatientes.

Para Herman, la cólera del personaje está de sobras justificada. El investigador recuerda a tal efecto las numerosas empresas heroicas previamente llevadas a cabo por Kei y reitera la idea de un protagonismo y una bravura mal recompensados con esta estrofa satírica[157]. Esta postura, no obstante, invita a preguntarse sobre el impacto que supone esta vena cáustica en la imagen de Arturo, para lo cual se antojan pertinentes las pesquisas de la editora de las *Tríadas de la Isla de Bretaña*, en tanto en cuanto relativizaría la excepcionalidad de este episodio en la tradición galesa. En efecto, Bromwich sugiere ver en esta estrofa poética las huellas de las dotes compositivas y satíricas que le fueron atribuidas al personaje de Arturo en la tríada 12, donde se le define por medio del epíteto *O6er6eird*, cuya traducción al castellano oscila entre 'frívolo, grosero o aficionado' a los llamados *englynion*. Más aún, para la investigadora, tampoco debería de tratarse este rasgo como un hecho aislado, ya que se tiene constancia de otras piezas que incorporan este gusto del personaje de Arturo por las proezas literarias, como la tríada 18 WR: «Three Favourites of Arthur's court, and Three Battle-Horsemen: they never

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[157] H. J. Herman, *Sir Kay: a study of the character*, tesis doctoral, pp. 33-34.

desired a penteulu over them. And Arthur sang an englyn»[158]. O así también, la narración, más tardía, titulada *Ymddiaddau Arthur a'r* o *Diálogo entre Arturo y el águila*[159], en la que Arturo se define a sí mismo como bardo.

A diferencia de Bromwich, Gowans pone en entredicho la utilización de una fuente que preste semejantes rasgos a Arturo, siendo, a su juicio, más plausible considerar la muerte deshonrosa de Dillus Varwac como causante la invectiva de Arturo. En su caso, apelando a unas fuentes del folclore celtoirlandés, Gowans asemeja la muerte de la última víctima de Kei con la muerte de CuRoi a manos de CuChulainn. En ambos casos, con medio cuerpo enterrado para facilitar la extracción de pelo y seguidamente ejecutado, Gowans pone énfasis en la ignominia que supone morir en estas circunstancias para un guerrero de la talla de Dillus. Asimismo, sugiere que no era necesario matarlo después de haber obtenido el material mágico[160]. Ahora bien, considerando el conjunto de la narración, tampoco resulta extraño lo contrario. Los pasos seguidos para la obtención de la espada de Gwrnach Gawr son, a nuestro juicio, similares a los dados en esta aventura. Al igual que en la operación anterior, Kei recurre a la astucia y al engaño para luego ejecutar al oponente, mientras que, por otro lado, si nos atenemos al texto, por muy buen guerrero que sea Dillus, pesa sobre él la sospecha de ser un forajido[161].

Sea como fuere, se impone la siguiente constatación: el reconocimiento por la labor realizada para la obtención de la espada del gigante Gwrnach Gawr ha dado paso a la crítica velada con la que Arturo pone en tela de juicio la supremacía bélica de Kei sobre Dillus. Para tratar de averiguar a qué razones obedece esta toma de distancia del narrador con el personaje de Kei, parece oportuno abordar la configuración de Arturo, con el que Kei ha coprotagonizado hasta el momento sus aventuras. Igualmente prestigiosas en el poema de *Pa Gur* y en las composiciones triádicas, cabe preguntarse si esta disputa conlleva asociada una desvalorización de los personajes y de ser así, si esta cumple con una función narrativa

---

158 Seguimos la traducción establecida por R. Bromwich de la *Tríada* 18 WR: «Tri Ann6yl Llys Arthur, a thri Chatwarcha6c. Ac ny mynassant benteuleu arnadunt eirioet. Ac y kant Arthur eglyn» (*Trioedd Ynys Prydein*). Consulte también la nota explicativa acerca del significado de la palabra *englyn* y algunos apuntes acerca de la figura del *oferfardd* en *Id.*, p. 22.

159 En el *Diálogo entre Arturo y el águila*, del que se ofrece la traducción del primer *englyn*, Arturo afirma «I am amazed, since I am a poet/why, at the top of the fair-branched oak,/the eagle stares, and why it laughs.» (P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", p. 97).

160 L. Gowans, *Cei and the arthurian legend*, pp. 22-24 y p. 171, n. 2, para una interpretación del episodio desde una perspectiva dumeziliana.

161 «Era el mejor de los guerreros, que siempre había huido de Arturo» (*Mabinogion,* p. 219).

precisa. Dicho con otras palabras, trataremos el distanciamiento ocurrido entre estas dos figuras de la tradición galesa desde un enfoque narratológico.

2.2.3.3 Arturo y Kei

Es imposible pasar por alto el hecho de que partir de esta escena se omite la figura de Kei. De la misma manera, es apreciable que, aunque se mencione a Bedwyr en las siguientes búsquedas, este queda relegado a asuntos más triviales, tales como el de recoger el caldero de Diwrnach y arrimarlo a hombros de Hygwydd, servidor de Arturo o, mismamente, de sujetar a uno de los perros más renombrados de su señor, Cavall, en el transcurso de la cacería del jabalí Yskithyrwynn Pennbeidd. En contrapartida, se aprecia una aceleración del ritmo en el que se suceden las aventuras supervisadas y ahora mayoritariamente lideradas por Arturo. Entre ellas estarían, la expedición a Iwerddon (Irlanda) para apropiarse del caldero de Diwrnach, la muerte de la bruja Gwiddon Gorduu alojada en una cueva del norte, en los confines del infierno, así como la caza del jabalí Yskithyrwynn Pennbeidd, en la que contra todo pronóstico Cavall despedaza al animal[162]. Pero será sin duda la persecución del jabalí Twrch Trwyth la que de verdad merecerá la atención del redactor de *Culhwch y Olwen*, quien describirá con todo lujo de detalles los pasos dados por la compañía de Arturo por tierras galesas e irlandesas.

En términos generales, las empresas bélicas que mayor desarrollo adquieren en esta parte final de la narración están, todas ellas, fuertemente ligadas a la persona de Arturo. Por un lado, al poema *Preiddeu Annwn* mediante la búsqueda del caldero y la muerte de la bruja y, por otro lado, a la *Historia Brittonum*, mediante esta larga cacería de Twrch Trwyth, bajo la cual se halla otra persecución, la del *Porcus Troynt* referida en el capítulo 73 de la obra de Nennio. En él se recoge las *mirabilia* de la isla, como la marca del perro de Arturo y un túmulo de dimensiones cambiantes que alberga el cuerpo de su hijo Amr, fallecido a manos de su padre, al que se retrata como un acérrimo guerrero. Anótese que se reescribiría entonces el episodio para beneficio de la imagen de Arturo, puesto que en el presente relato es el jabalí quien mata al hijo de Arturo, aquí desprovisto de nombre. Es más, es factible pensar que el

[162] Arturo lidera siete operaciones en total. A mayores de las ya citadas, habría que añadir algunos episodios, como el rescate de Eidoel, que se logra de forma pacífica, la obtención de los dos cachorros de la perra Rymhi, además de unos objetos que no dan lugar a una narración y cuya obtención tan solo es mencionada. Entre estos últimos estarían Myngddwn, el corcel de Gweddw, la correa de Cors Cant Ewin y los dos perros de Glythfyr Ledewig, a saber, Gwrgi Seferi y Cyledyr Wyllt.

redactor de *Culhwch y Olwen* quisiera sacar un doble provecho de esta mención. En primer lugar, movilizando el recuerdo del glorioso pasado del personaje de la crónica de Nennio provisto de una faceta militar, como un *dux bellorum*, haciendo frente al avance de los sajones y consiguiendo doce victorias, entre las que destaca la batalla del monte Badon. En segundo lugar, utilizando el recorrido de la cacería de Twrch Trwyth para ilustrar el vasto imperio que Arturo posee en este relato, debido a que el espacio diegético refleja la geografía del país de la que Arturo es su más insigne representante[163].

Aunque orientadas a la consecución de una serie de objetos previos a la unión de Culhwch y Olwen, la naturaleza de las aventuras de Arturo difiere sensiblemente de las de Kei. Las dimensiones que adquieren sus operaciones son claramente asombrosas desde el punto de vista cuantitativo. Muestra de ello es la capacidad de Arturo para convocar unos efectivos que cuentan con todos los hombres de la isla de Gran Bretaña y de sus tres islas adyacentes, de Francia, de Armórica y de Normandía, así como con los perros del país de Verano[164]. Se trata, en suma, de operaciones que remarcan el poderío de Arturo y reafirman su posición de mando sobre los demás señores isleños e incluso algunos reyes del continente. Además de apelar a unos efectivos normandos, Arturo cuenta entre sus súbditos con tres personajes que de modo simultáneo se describen como reyes de Francia. Es verdad que algunos de los territorios referidos, como Normandía, exigen cierta cautela en su tratamiento. Con todo, se podría afirmar que las búsquedas emprendidas por Arturo redundan en el título con el que Culhwch saluda a su primo hermano al traspasar el umbral de su fortaleza, como «príncipe soberano de esta isla»[165]. De dicho cargo distintivo, por otro lado, ya se tiene constancia en algunas de las obras hagiográficas galesas, en las que comienza a despuntar en términos semejantes a los aquí presentes. Sin ir más lejos, en la *Vita Sancti Cadoci* o *Vida de san Cadoc* de Lifris de Llancarfan (1095-1104), sobre la que nos detendremos en el siguiente

[163] *Mabinogion,* p. 41. Se concreta más adelante que los límites de los dominios de los que es soberano Arturo exceden los límites del país al que alude Cirlot. Con todo, se reconocen las tierras de la Isla y de Irlanda. Para esta cuestión territorial, vid. también la anotación de Santiago García Gutiérrez, *Orixes da materia de Bretaña. A Historia Regum Britanniae e o pensamento europeo do século XII*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2002, p. 80, acerca de los distintos significados de Britannia.

[164] J. Loth en *Cours de littérature celtique*, 3, pp. 273-4, n. 4, recoge dos acepciones para este topónimo: la primera que reenvía a la ciudad de Constantinopla, de la que provendrían los bretones según las *Tríadas*, y la segunda, que alude a Sommersetshire. G. Torres Asensio, *Los orígenes*, p. 186, aclara que en la *Vita Gildae* significa Somerset.

[165] *Mabinogion,* p. 189.

apartado, aparece definido como *Arthurii regis illustrissimi Britannie*[166].

Sin embargo, como acabamos de comentar, los lindes de los dominios artúricos desbordan ampliamente los límites de la isla. El redactor de *Culhwch y Olwen* no vacila ante la exageración para así acentuar el poderío de Arturo. El diálogo del portero que transporta al público hacia tierras de ultramar es otro buen ejemplo de este afán. Dicho esto, es lícito pensar que la enumeración de los señores convocados para la persecución del jabalí pueda obedecer también a razones poéticas o encomiásticas, tal como sugiere Torres Asensio[167]. De ahí que, aun fijando la redacción de este relato, no antes del año 1066, fecha de la invasión del ejército normando, no significa que tengamos que sobreentender necesariamente la influencia de la crónica de Monmouth, la *Historia Regum Britanniae* (*ca.* 1138), en la imagen de Arturo aquí desarrollada. Como explicamos más arriba, estas muestras de poder pueden ser igualmente fruto de la tradición literaria galesa y no tanto producto de una posible interpolación de la crónica galfridiana en esta narración galesa.

La riña entre Kei y Arturo supone así la promoción de las aventuras del segundo. La pareja de guerreros que hasta ahora dominaba la acción pasa a segundo plano, cuando no desaparece literalmente de la narración, para dejar paso a la narración de las expediciones capitaneadas y protagonizadas por Arturo. Este cambio que relega a la figura de Kei al silencio no parece sin embargo que conlleve una desvalorización de sus aptitudes guerreras, sino más bien del modelo heroico que encarna. Esto es, uno en el que prima la celeridad o la agudeza del individuo respecto a su adversario, frente al modelo ilustrado posteriormente por Arturo, quien confedera a un colectivo de guerreros en torno a su figura para conducirlos hacia la consecución de objetivos concretos, tales como campañas, saqueos o caza. El contraste entre ambas figuras se vuelve incluso mayor si se ahondan en las intervenciones que

---

166 Además de aparecer en la *Vita Sancti Cadoci*, S. García Gutiérrez, *Orixes da materia de Bretaña*, pp. 79-80, recoge las distintas menciones a Arturo en las *Vitae* entre las que cabe destacar su mención como figura reinante junto a Cato en la *Vita Sancti Carantoci* en *Lives of the Cambro British saints*, W. J. Rees (ed. y trad.), London, Welsh Mss. Society, 1853, p. 99, como sigue «In istis temporibus, Cato et Arthur regnabant in ista patria, habitantes in Dindrarthou». No obstante, aparece bajo el apelativo de *tyrannus* en la *Vita Gildae* y en la *Vita Sancti Cadoci.*

167 G. Torres Asensio, *Los orígenes*, pp. 195-6, destaca el gusto por la exageración y la hipérbole, en el que podrían caber estas licencias con respecto a la magnitud del territorio de Arturo. Cita a estos efectos algunos ejemplos que ilustren este gusto por la exageración, como la descripción de Gwestat: «cuando estaba triste, dejaba caer uno de su labios hasta el ombligo y el otro le servía de capuchón en la cabeza» o los detalles que acompañan la voracidad de tres personajes llamados Hir Erwm, Hir Atrwm y Huarwar, hijo de Avlawn. Por su parte, Helen Fulton, "Arthur and Merlin in early welsh literature", *A companion to Arthurian literature*, Oxford, Blackwell Publishing, 2012, p. 94, integra dentro de este recurso la enumeración de todos los guerreros que acompañaron a Arturo en la empresa propuesta por Culhwch. Por último, Luciana Cordo Russo, "*Culhwch ac Olwen* como texto de transición de la materia artúrica", *Medievalista Online,* 22, 2017, p. 13, apunta los diversos juegos de palabras y la pericia retórica demostrada por el autor de esta invocación inicial.

Arturo realiza al margen de sus actividades guerreras. Así por ejemplo, cuando Arturo ofrece protección a quien se la solicite a cambio de tributos, a lo cual acceden los santos de Irlanda que, temerosos ante la llegada de las huestes artúricas que venían de saquear otra zona, piden parlamentar con él. Igualmente, cabe destacarse su interés por las luchas intestinas que agitan su comunidad, como sucede con la disputa entre Gwynn, hijo de Nudd y Gwythyr, hijo de Greidiawl, a causa de Kreyddylat, hija de Llud Llaw Ereint. Si bien en un primer momento dicho conflicto es de naturaleza amorosa, cuando el mismo se encarniza y llega a oídos de Arturo, este decide intervenir y mediar entre ambos señores antes de reanudar la búsqueda de objetos mágicos[168].

> […] Ordenó a Gwynn, hijo de Nudd, que pusiera en libertad a sus nobles y restableció la paz entre Gwynn, hijo de Nudd, y Gwythyr, hijo de Greidiawl, con la condición de que la doncella permaneciera en casa de su padre, sin ser molestada por ninguno de los dos, y cada primer día de mayo, hasta el día del juicio, habría batalla entre Gwynn y Gwythyr y aquél que fuera vencedor el día del juicio se quedaría con la doncella.

La consolidación en este segundo tramo del relato del modelo heredado de la crónica galesa, que ensalza la figura del *dux bellorum*, sobre el que se suman una serie de valores emergentes, comporta así la atenuación del modelo heroico sustentado exclusivamente en el conflicto de individualidades excepcionales. En este sentido, la pulla de Arturo no habría hecho más que precipitar un proceso que para Gowans se encuentra en estado latente en la escena del rescate de Mabon. En ella convergen la pareja formada por Kei y Bedwyr, que han remontado el curso del río a lomos de un salmón, con Arturo y sus hombres. Entiéndese que han empleado una vía terrestre de tal manera que, mientras el grueso de los efectivos ataca el castillo de Kaer Loyw, Kei y Bedwyr abren una brecha en el muro para liberar a Mabon. Para esta celtista, el hecho de que ambos compañeros actúen separadamente con respecto al resto de los efectivos es una muestra más del grado de autonomía del que goza esta pareja heroica, por lo que la investigadora sugiere incluso la utilización de un material previo que no contemplase aún la unión entre Arturo y Kei[169]. La observación de base es certera. Aun disponiendo de la compañía de otros guerreros, Kei vence a sus adversarios en solitario o con el apoyo facticio

[168] *Mabinogion*, p. 221.
[169] L. Gowans, *Cei and the arthurian legend,* pp. 23-24.

de Bedwyr. Pero, a falta de suficientes testimonios escritos que permitan suscribirse sin reserva con la propuesta de Gowans, es preferible limitarse a considerar el efectivo solapamiento de dos paradigmas de actuaciones heroicas en *Culhwch y Olwen.*

Aunque pudiera parecer que se yuxtaponen dos modelos de héroes a partir de la escena del enfado, por lo que cabría considerar este episodio como una transición entre dos paradigmas heroicos con la consiguiente asunción del rol de Kei como *faire-valoir*, no es así. Si bien es verdad que se multiplican a partir de este episodio las muestras de autoridad de Arturo, su preeminencia está en realidad preestablecida desde el inicio de este relato. Prueba de ello es una de las fórmulas de la invocación inicial en la que se menciona la venganza de Arturo ante la muerte de Kei. Un detalle francamente escueto, ya que nada se sabe acerca de las circunstancias que rodean el enfrentamiento entre el héroe galés y Gwyddawc, hijo de Menestyr, más allá de la nobleza del homicida. De ahí que Noble haya sugerido verlo como un elemento añadido del catálogo de nombres y no darle demasiada importancia[170]. Sin embargo, para Edel, esta anotación resulta igual de significativa que el conflicto que oponía a los personajes de Gwynn y Gwythyr por la conquista de Kreyddylat, hija de Llud Llaw Ereint. Por nuestra parte, siguiendo el razonamiento de Edel, añadiríamos dos apuntes. Por un lado, la venganza de Arturo da la medida de la traición entre iguales y el duro castigo que entraña, ya que, además de reparar el daño, el escarmiento se amplía al círculo familiar del homicida de Kei. Lo cual dista de ser anodino en una sociedad como la expuesta, donde priman las inquietudes relativas a la descendencia y a la familia. La historia de Culhwch es un buen ejemplo de ello, desde la inestabilidad de su situación previa hasta el objetivo último de su búsqueda, consistente en lograr esposa y por defecto matar al padre de esta[171]. Por otro lado, tampoco hay que desdeñar que esta alusión a la muerte de Kei, que, contrapuesta al silencio que rodea el final de Arturo en la batalla de Kamlan, explicita desde el principio del relato la superioridad de la figura heroica de Arturo sobre todos los demás guerreros, inclusive sobre la de Kei. En efecto, *Culhwch y Olwen* atestigua por primera vez en la literatura galesa que ha llegado a nuestras manos la muerte de una de sus figuras heroicas. Atrás queda, por tanto, con este acontecimiento, el personaje de Kei *hir*, cuya muerte era prácticamente inalcanzable en

USC

[170] P. Noble, "Heroic tradition of Kei", pp. 125-137.
[171] Se trata de un motivo duplicado con el segundo casamiento de su padre, siendo necesaria la muerte del esposo de su segunda esposa antes de consumar la unión.

Pa Gur: «A menos que fuera Dios quien lo cumpliera,/ La muerte de Cai era inalcanzable» (vv. 74-75)[172]. En cambio, en lo tocante a la figura incontestable de este relato, el príncipe soberano de la isla, se aprecia el movimiento contrario, ya que se eluden los detalles del final de la batalla de Kamlan celebrada en 537 y en la que habrían muerto Arturo y Medraut (Mordred), según recogen los *Annales Cambriae*.

> Morvran, hijo de Tegit (nadie le tocó con un arma en la batalla de Kamlan a causa de su fealdad: todos pensaron que era un demonio para ayudar. Estaba cubierto de pelos semejantes a los de un ciervo); Sandee Bryd-Angel (nadie le tocó con un arma en la batalla de Kamlan, a causa de su belleza: todos pensaron que era un ángel para ayudar); Kynnwyl Sant: uno de los tres hombres que escapó de Kamlan. Fue el último en separarse de Arturo en su caballo Hengroen[173].

Los términos imprecisos acerca del destino de Arturo en esta cruenta batalla, de la que tan solo habrían escapado tres hombres, dejan abierta la puerta a su supervivencia y, por ende, a su excepcionalidad sobre la de todos los demás guerreros adornados de cualidades sobrenaturales que alberga su corte. La coexistencia en la presente producción literaria de los personajes de Kei y Arturo evidencia en suma que el segundo, Arturo, aventaja en todo al primero, Kei, hasta incluso en lo extraordinario. En este sentido, *Culhwch y Olwen* no solamente contribuye a enaltecer la figura del monarca, sino que alimenta la leyenda sobre su inmortalidad[174].

Junto con la tensión surgida entre Arturo y Kei son varios los cambios consumados que se asemejan a los ulteriores desarrollos de estos personajes. Si la creciente autoridad del soberano de un imperio en expansión, que atrae a un elenco más o menos estable de fieros guerreros, prefigura la corte artúrica. La iracundia de Kei ante el *englyn* evoca su irascibilidad en la corte del rey Arturo[175]. No obstante, no parece apropiado juzgar al personaje de Kei desde un esquema de valores corteses que lo opondría virtualmente a la figura de Arturo.

---

[172] La traducción es nuestra a partir de los versos traducidos por P. Sims-Williams: «Unless it were God who accomplished it,/Cai's death were unattainable» (P. Sims-Williams, "The early welsh arthurian poems", vv. 74-75).

[173] *Mabinogion*, p. 192; «XCIII. Annus. «Gueith Camlaan in qua Arthur et Medraut corruere; et mortalitas in Brittania et in Hibernia fuit. XCIV.P.» (*Annales Cambriae*, E. Faral (ed.), *La légende arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 3,1993, p. 45).

[174] Sobre la formación de la leyenda sobre la inmortalidad de Arturo, vid S. García Gutiérrez, *Orixes da materia de Bretaña*, pp. 78-79, donde se comentan la confluencia de una serie de circunstancias para la fijación de tal leyenda, como por la ausencia o escasez de testimonios que recogiesen, antes de 1191, la existencia de la tumba del rey o, mismamente, su muerte o la fijación de una creencia, a partir del año 1200, que recogía la imposibilidad de hallar los restos de Arturo.

[175] Dominique Boutet, "Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne", *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, pp. 11-12.

Ambos habitan un universo en transición al que curiosamente se ha referido la crítica con todo un amplio abanico de fórmulas que reflejan su condición miscelánea. Gowans habla así de tiempos pretéritos, Edel de *epic-heroic tradition* y Cordero de un ambiente protocortés[176]. Ahora bien, dentro de este universo en transformación, la imagen de Arturo es la que más atención merece y quizás la que más fluctúa y participa del cambio, aglutinando una serie de valores emergentes junto con la rememoración de un glorioso pasado. El amplio abordaje al que ha sido sujeto en la tradición galesa propicia la asunción de estos nuevos valores, acorde con los tiempos en los que se redactan el relato y en los que se consolida un poder real centralizado y se amalgaman la figura del *dux bellorum* transmitida por la *Historia Brittonum* con el poderío territorial alcanzado en algunas de las obras hagiográficas. Asimismo, no conviene soslayar los vínculos establecidos con el poema de *Pa Gur* y más remotamente con *Preiddeu Annwn*, de los que *Culhwch y Olwen* ofrece unas variantes que ensalzan la figura de Arturo, ni tampoco el hecho de que varios de los ilustres guerreros aparecidos en *Tríadas de la Isla de Bretaña* forman parte de su séquito.

Los personajes de Kei y Arturo beben de la misma tradición literaria y comparten un mismo universo cultural. En él, la ascendencia o los asuntos de honor rigen las relaciones y tienen cabida los conflictos internos, la astucia y el saqueo. Es evidente que esta última práctica, el pillaje, dista de ser cortés, pero merece que apuntemos que, si Kei termina apropiándose de todos los bienes de la fortaleza del gigante Gwrnach Gawr, Arturo hace lo propio en Diwrnach al tomar el caldero repleto de los bienes de la ciudad saqueada. Es más, si nos atenemos a la tradición literaria, Arturo es el primer saqueador que merece ser glosado junto con Run mab Beli (Run, hijo de Beli) y Morgant Mwynuar6r (Morgant el Saludable) en la tríada 20 titulada *Tri Ruduoac6c Enys Prydein* y traducida como *Three red reapers (despoilers/ravagers) of the Island of Britain*[177]. En cuanto a la astucia de la que hace gala Kei reiteradas veces en *Culhwch y Olwen* para alcanzar su objetivo, como los pelos de Dillus

[176] Consulte L. Gowans, *Cei and the arthurian legend* y L. Cordo Russo, "Culhwch ac Olwen", *passim*, en ambas, partiendo de ángulos y postulados diferentes, se aprecia una superposición de elementos heroicos y otros que preanuncian la literatura cortés. Por su parte Doris Edel, "The Arthur of *Culhwch and Olwen* as a figure of epic-heroic tradition", *Reading Medieval Studies*, 9, 1985, pp. 3-15, alude a la tradición más propiamente épica y heroica céltica para la construcción de la figura de Arturo en el relato en prosa.

[177] La editora de las *Tríadas*, R. Bromwich, añade como en la versión WR se añade el siguiente comentario (quizás anterior): «And there was one who was a Red Reaper (Despoiler) greater than all three: Arthur was his name. For a year neither grass nor plants used to come where one of the three would walk, but where Arthur went, not for seven years» (p. 39). En la misma obra, vid. pp. 280-285, § *Arthur.*

Varwac, es otro de los rasgos que comparte con Arturo. Fíjese que este último recurre también a la argucia para intentar apropiarse de uno de los cerdos de March en la tríada 26 titulada *Tri G6rueichiat Enys Prydein* (*Three powerful swineherds of the Island of Britain*), en una aventura infructuosa que, como señalamos antes, comparte en una versión posterior WR, con los personajes de Kei y Bedwyr. Considerando lo anterior, la disputa de Arturo y Kei merece a nuestro juicio ser valorada como un excelente resorte narrativo con el que se ponen en valor las siguientes expediciones y aventuras grupales con las que Arturo legitima su poder, sin que ello conlleve necesariamente el desprestigio de alguna de las partes. Ni la astucia, ni tampoco el humor derivado del *englyn* de Arturo, ambos *a priori* enraizados en la tradición literaria medieval galesa, parecen suponer un problema irresoluble para esta sociedad.

Paralela a la anterior es la cuestión del enfado de Kei. Aunque reconciliado a duras penas con Arturo, se anuncia que Kei renunciará en adelante a prestarle su brazo guerrero. Esto es, una prolepsis que no se puede entender sin contemplar, nuevamente, la toma de postura en *Culhwch y Olwen* por engrandecer un modelo heroico específico, que ya no se asienta exclusivamente en la condición de excepcionalidad, sino también y sobre todo en la capacidad de liderazgo. Algo de lo que carece Kei en las fuentes mnemotécnicas y poéticas anteriores, así como en este relato, donde curiosamente la prosa parece servir para ahondar en todas estas características del personaje de otrora, tales como su inconmensurabilidad o demás poderes mágicos. Luego no es extraño que la configuración de Kei palidezca ante la de Arturo. Ni confedera a los demás en torno a su figura, ni tampoco obra como miembro de una formación de gran magnitud; a lo sumo, le acompaña Bedwyr en sus aventuras, aunque formen una compañía de seis personas. Esta figuración del personaje inhabilita a Kei para asumir estos nuevos valores en alza, que reflejan las inquietudes de la sociedad galesa del siglo XII frente a

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

la ocupación normanda[178], relegándolo indefectiblemente a un segundo plano de la acción en este universo literario artúrico galés. De tal manera que, en lo que atañe a *Culhwch y Olwen*, esta disputa no ha de entenderse como una disensión respecto a una escala de valores corteses, sino como resultante de un cambio ideológico a la vez que poético. Y, si bien se encuentran idénticos motivos literarios en *Culhwch y Olwen* que en el *roman*, estos deben ser analizados a la luz de los valores preconizados por la tradición literaria o el espacio cultural en el que se hallan insertos. Piénsense concretamente en algunos de los motivos literarios que se encuentran en germen en este *mabinogi* como el de no interrumpir el banquete o las peticiones de Arturo que recuerdan también el marco de espera de la aventura, y en lo que respecta a Kei, alúdese más que su irascibilidad, a la función que este tiene en la lógica de la narrativa, así como a su condición de servidor de Arturo.

2.2.4 El personaje de Kei en el corpus galés escrito en lengua latina

Igualmente abundantes y valiosos para el estudio de las fuentes de las que se nutre el universo artúrico son los relatos historiográficos y hagiográficos escritos en lengua latina, los cuales junto con los testimonios artúricos en lengua galesa conforman el llamado corpus galés, que surge de la convergencia de la cultura céltica y latina en el interior del territorio de Gales durante la Edad Media. Respecto al personaje sobre el que versa esta investigación, su presencia en dichos textos se reduce a la vida de un santo, Cadoc o Cadog, ligada a la abadía de Llancarfan y vinculada con una reivindicación político-administrativa, como es la

[178] Para profundizar en el proceso harto complejo que transcurre después de la llegada de los normandos a las islas británicas en 1066 hasta el establecimiento de la monarquía angevina, remitimos a S. García Gutiérrez, *Orixes da materia de Bretaña*, pp. 17-27, más en concreto pp. 22-27, enfocadas hacia la resistencia de los galeses frente a sajones y normandos. Como relata este autor, si bien a partir del siglo IX se aprecia una tendencia a la unificación de los reinos galeses, se trata de períodos limitados en el tiempo, coincidentes con una figura reinante, después de lo cual vuelve a dividirse el reino. En este sentido, cabe destacar Rhodri ap Merfyn, quien accede sucesivamente al trono de tres reinos galeses (Gwynedd, Powys y de Seisyllwg), entre los años 844 y 877, y a quien debemos el fomento de la literatura como un medio de afianzar ciertas aspiraciones políticas. Fruto de este impulso son el *Libro de Aneurin* y la *Historia Brittonum*, pero también *Armes Prydein Vawr*, compuesto más allá del propio reinado de Rodhri y al que se puede considerar el gran poema de afirmación nacional galesa. Igualmente digna de destacar es la figura de Gruffud ap Llywelyn, quien reúne por primera vez la totalidad de Gales bajo una misma corona (1039-1057). Una vez muerto en combate, se vuelve a desmembrar el reino. Se reanuda un período de luchas internas entonces coincidentes con el ascenso en Inglaterra de la dinastía normanda. El control de las tierras fronterizas queda luego a manos de nobles normandos que se muestran hostiles a los galeses. Sin embargo, la situación de estos es precaria y no cuentan siempre con el apoyo de la corona inglesa. Desde este momento, los vaivenes de la política inglesa marcarán el devenir de Gales. La presión sobre los territorios galeses era mayor durante los períodos de estabilidad en Inglaterra y los reyes galeses trataban de prevalerse de los períodos de inestabilidad. La guerra civil entre Esteban y Matilde es uno de estos momentos en los que el debilitamiento de Inglaterra es aprovechado por el entonces rey Gwynedd Owain ap Gruffudd quien, como señala el investigador, utiliza el título de *princeps Wallensius*, lo cual reflejaría sus pretensiones de ser reconocido como príncipe de todo Gales. Respecto a los cambios que ello supone en la figura de Arturo en la presente narración, vid. también L. Cordo Russo, "Culhwch ac Olwen", *passim*. Igualmente valioso es el estudio de R. R. Davies, *The age of conquest: Wales*, Oxford, Oxford University Press, 1991, en concreto pp. 45-50.

concesión de esta primera a otra abadía, en concreto, la de Gloucester.

Dos son las versiones conservadas del relato titulado la *Vita Sancti Cadoci* o *Vida de san Cadoc*. La primera, obra de Lifris de Llancarfan, se fecha entre 1095 y 1104, esto es, posterior a la conquista normanda de las tierras británicas, pero anterior a la conquista de Gales del sur. Y la segunda, entre 1120 y 1130, es decir, en el período posterior a la conquista de Gales por parte de los normandos, es obra de Caradog de Llancarfan, quien no solamente suprime uno de los episodios artúricos, sino quien, en el segundo episodio artúrico, realiza mínimas intervenciones respecto a la versión primera[179]. A pesar de que la figura de Arturo y de otros personajes procedentes de su misma órbita desempeñan un papel secundario en la *Vita Sancti Cadoci* de Lifris de Llancarfan[180], dicha obra constituye un valioso testimonio porque alberga una de las primeras menciones claramente datable a los personajes de Kei y Bedwyr, ya que el carácter reivindicativo de la vida del santo fundador de la abadía ha permitido fechar con mayor precisión la inserción de ambos episodios artúricos[181].

En este relato hagiográfico los personajes artúricos no presentan grandes modificaciones con respecto a su configuración en la literatura en lengua galesa. En relación con la primera secuencia, destaca la intervención de Arturo, quien, en contra de sus primeros impulsos y conforme a los consejos de sus compañeros de aventura, decide ayudar al guerrero Gundleius/ Gwyllyw, y raptor de la princesa Galadus/Gwladus[182].

> Illis enimvero cernentibus regem cum puella sibi appropinquentem, Arthurus ilico libidine in amorem adolescentule nimium succensus, ac iniqua cogitatione plenus consodalibus inquit, «Scitote me vehementer in concupiscentiam puelle hujus quam ille miles equitando devehit accendi.». At illi prohibentes eum, dixerunt. «Absit a te tantum scelus patrari; nos enim soliti sumus inopes anxiosque juvare, quocirca huic angustato prelio certaminis, concurrentes cicius subveniamus.» At ille, «Quum ambo mavultis ei sucurrere quam puellam milii ab eo violenter diripere, pergite obviam eis, ac quis illorum sit heres diligenter hujus terrae sciscitamini».

---

[179] Si bien son escasas las diferencias respecto al protagonismo de los personajes artúricos, esto no quiere decir que no haya notables y significativas diferencias con respecto al texto en su conjunto. Para una aproximación a un estudio comparativo entre ambas versiones de la *Vita Sancti Cadoci*, vid Jennifer M. Bell, "Lifris, Caradog and Llancarfan in the early twelfth century." *Proceedings of the Harvard celtic colloquium*, 37, 2017, pp. 47-59. Para ahondar en su tradición manuscrita, vid Hywel D. Emanuel "An analysis of the composition of the *Vita Cadoci*", *National library of Wales journal,* 7, 1951-1952, pp. 217-227.

[180] *Lives of the Cambro British saints,* W. J. Rees (ed. y trad.), London, Welsh Mss. Society, 1853. De ahora en adelante todas las citas de la *Vita Sancti Cadoci* proceden de esta edición.

[181] Vid. J. M. Bell, "Lifris, Caradog and Llancarfan", p. 49, que sintetiza los trabajos que preceden a su artículo.

[182] *Lives of the Cambro British saints*, p. 24.

Se trata en suma de una prestación de auxilio que obedece a dos razones intradiegéticas. La primera, por hallarse Arturo, Kei y Bedwyr en los dominios de Gundleius/Gwyllyw, y la segunda, por encontrarse este último en inferioridad de condiciones frente a sus perseguidores. Ahora bien, a nivel narratológico, la razón de la presencia de dichos personajes, más propios de la literatura profana, se halla en el desenlace de dicha batalla, ya que la victoria de Gundleius/Gwyllyw sobre sus enemigos se sella con el matrimonio con la joven Galadus/Gwladus, de cuya unión nacerá el fundador de Llancarfan. Ciertamente, como ya apuntaba Torres Asensio[183], no se trata tanto de realizar un retrato psicológico de los sujetos, como de enfatizar la concepción asombrosa del santo, valiéndose para ello de la aplicación de un esquema propio de la literatura y del folclore a unos personajes que proporcionaban tanto la hagiografía como la literatura secular.

Es más, para Grisward[184], quien opta por un acercamiento al texto desde un enfoque antropológico y comparatista, el interés de la escena radica más en la oposición momentánea de Arturo con sus socios de aventura que en la propia intervención de Arturo, pues dicha confrontación de posturas ratificaría así la presencia de dos fenómenos concomitantes. Por un lado, la conformación en la literatura galesa de la pareja Kei/Bedwyr, fruto de la pervivencia de unos antiguos esquemas narrativos mitológicos basados en la dualidad y complementariedad, tales como los vínculos existentes, dentro de la mitología germánica, entre Loki y Hoenir. Y por otro, la atenuación de este mismo vínculo, como preludio de la desaparición de uno de los miembros de la pareja, eclipsado por el otro[185]. En este caso, el análisis textual revelaría, a juicio de este estudioso, una notable toma de distancia con respecto a esta presumible y primigenia complementariedad de personajes, ya que no se ofrecen distinciones algunas entre Kei y Bedwyr, como sí ocurre en *Culhwch y Olwen*. En efecto, los marcadores de oposición del texto, *nos/te* o *ambo/mihi*, reenvían a las divergencias habidas entre Arturo y la pareja de guerreros, y no entre estos dos últimos.

Por último, respecto al segundo episodio, en el que se narra la querella por vía judicial entre Arturo y san Cadoc y el consiguiente acuerdo alcanzado, consistente en el suministro de

183 G. Torres Asensio, *Los orígenes,* pp. 123-127.

184 J. H. Grisward, *Archéologie*, parte de una lectura dumeziliana del ciclo de los narbonenses, lo que lleva a su autor a tratar la tercera función en el octavo capítulo, de ahí su aproximación al personaje de Kei/Keu debido a las tareas de orden domésticas que le son atribuidas.

185 J. H. Grisward, *Archéologie*, pp. 268-270, comenta como al igual que Castor, Rómulo y Loki han eclipsado respectivamente Pólux, Remo y Hoenir, Keu el belicoso se impondrá poco a poco sobre Beduer el pacífico.

ganado por parte del santo, cabe mencionar de nuevo la pareja de guerreros Kei/Bedwyr, que es la encargada de cruzar el río con las reses y de asistir a la transformación milagrosa de cada una de ellas en helechos, conforme son tocadas por los compañeros de Arturo. Razón, esta, por la que este último se rendirá ante el poder del santo[186].

> Compulsit igitur illas eotenus occurrerentque eis Arthurius, Kei et Bedwir ceteris in littore sedentibus; at Kei, et Bedwir gliscentes eas manibus ad litus alterum per cornua trahere; sed extemplo inter ipsorum mantis, cunctis videntibus, divino nutu, in filicis fascibus transfigurate sunt. Quod prodigium Arthurius aspectans, ut sibi dimittetur injuria quam illi irrogaverat beatum viram humiliter flagitavit. Largitus est autem illi veniam delicti, juxta illud evangelicum, «Dimittite et dimittetur vobis».

Una vez más, como recalca Torres Asensio, no se trata tanto de poner en valor los personajes artúricos, como de ilustrar la supremacía de las leyes y valores de la comunidad eclesiástica sobre el poder secular, valiéndose, para ello, de un tópico difundido en la hagiografía celtolatina[187].

Mención aparte merece la *Vita Gildae* o *Vida de san Gildas*[188], otro de los relatos hagiográficos compuestos por Caradog de Llancarfan, presumiblemente entre 1120 y 1135, que merece ser abordado aquí, por el interés que ha despertado entre los medievalistas, igual o mayor que el mostrado por la *Vita Sancti Cadoci*. No es para menos si tenemos en cuenta que constituye la primera versión escrita que se tiene del tema del rapto de la esposa de Arturo, Gwenhwyfar, del que existen otras variantes posteriores, entre ellas la desarrollada por Chrétien de Troyes en *Le Chevalier de la Charrette ou Lancelot.* El autor del presente relato hagiográfico es el mismo que el de la segunda versión de la *Vita Sancti Cadoci*, siendo, esta, ligada a la abadía de Llancarfan, mientras que la *Vita Gildae* se encuentra vinculada a la de abadía Glastonbury. Lo más probable, según Torres Asensio[189], es que Caradog de Llancarfan escribiese por encargo de los monjes de Glastonbury para acrecentar la fama de esta abadía, que atravesaba ciertas dificultades materiales, por medio de un relato que vinculase el lugar con un santo del que pudiese afirmar que poseía sus reliquias, y así aumentar sus ingresos.

Al igual que ocurre en la *Vita Sancti Cadoci*, la intervención de Arturo se ordena

[186] *Lives of the Cambro British saints*, p. 49, § 18.
[187] G. Torres Asensio, *Los orígenes*, pp. 123-127.
[188] *Nennius und Gildas*, A. Schulz. (ed.), Berlin, F. A. Röse, 1844. Todas las citas de la *Vita Gildae* proceden de esta edición.
[189] G. Torres Asensio, *Los orígenes*, pp. 142-143.

alrededor de dos episodios, un primero en el que se deja constancia de la buena relación entre el santo y Arturo, y un segundo en el que aparece el tema del rapto de Gwenhwyfar a manos de Melwas, rey del llamado País del Verano. Esto es un personaje, del que se dice que, además de abducir a la esposa de Arturo, la viola para luego refugiarse en Glastonbury, una villa inaccesible a causa de las aguas que la rodean[190]. Después de un año de búsqueda, una vez enterado del paradero del secuestrador, Arturo se dirige con un numeroso ejército para asediar el lugar[191]. Pero, con el fin de evitar una batalla que se antoja cruenta, san Gildas interviene para que Melwas devuelva pacíficamente a Gwenhwyfar y que Arturo se retire sin luchar. Así ocurre y la mediación del santo se ve recompensada con la concesión de tierras, mientras que Arturo y Melwas prometen obediencia a la abadía de Glastonbury.

Como apuntábamos antes, el motivo del rapto de la esposa de Arturo aparece en *Le Chevalier de la Charrette*, si bien el secuestrador figura entonces como Meleagant, hijo del rey de Gorre[192]. Se observan otras similitudes como las existentes entre Melwas y el señor de la Isle Noire del reino de Moloas que aparece en *Erec et Enide*[193]. El escritor de Champaña atribuye a ambos personajes unas características y un reino que en la mitología céltica son propios del Más Allá, como, por ejemplo, la inaccesibilidad del mismo, el hecho de que los que entren no puedan salir, su carácter insular o que se encuentre del otro lado del agua y que reine una eterna primavera[194]. Con todo, como puntualiza Torres Asensio, los reinos de Moloas y Meleagant no son equiparables al Otro Mundo propio de los antiguos relatos celtas. Aunque los reinos de los personajes de Chrétien se encuentren rodeados de un halo de misterio, no podemos hablar propiamente de lugares en los que habita lo sobrenatural, ya que este componente se encuentra racionalizado en la obra del escritor champañés.

Ahora bien, si nos hemos detenido en la *Vita Gildae*, en la que Kei no interviene nominalmente, ello se debe a que su historia aparece recogida en un soporte diferente, en una

---

190 «Obsessa est itaque ab Arturo tyranno cum innumerabili multitudine propter Guennuvar uxorem suam violatam et raptam a praedicto iniquo rege, et ibi ductam, propter refugium inviolati loci, propter inundationes arundineti ac fluminis et paludis, causa tutelae» (*Nennius und Gildas*, p. 123); «Unde afflictus nimium non potuit ibi amplius habitare, reliquit insulam, ascendit naviculam, et ingressus est Glastoniam cum magno dolore, Melvas rege regnante in aestiva regione» (*Nennius und Gildas*, pp. 122-123).

191 «Quaesiverat rex rebellis reginam per unius anni circulum, audivit tandem illam remanentem. Illico commovit exercitus totius Corunbiae et Dibueniae; paratum est bellum inter inimicos» (*Nennius und Gildas*, p. 123).

192 «Par foi, seignor, Meleaganz,/uns chevaliers molt forz et granz,/filz le roi gorre, l'a prise». (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, vv. 637-639).

193 «Avec ces que m'oez nommer,/Vint Maheloas, unz hauz ber,/Li sires de l'Ile de Voirre./En cele isle n'ot l'en tonoirre,/Ne n'i chiet foudre ne tempeste». (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 1942-1945).

194 G. Torres Asensio, *Los orígenes*, pp. 147-150.

pieza escultórica realizada entre 1100 y 1120[195]. Se trata de un relieve de la arquivolta de la catedral de Módena, el cual representa el motivo del rapto de la esposa de Arturo, y más concretamente, la escena del rescate llevado a cabo por Arturo y sus caballeros. Los nombres de las figuras que intervienen están grabados por encima de cada una de ellas, por lo que facilita su identificación. Pues bien, un tal Che (Kei/Keu) aparece detrás de Galvaginus (Galván) en el lateral derecho. Ambos se disponen a enfrentarse a un caballero llamado Carrado. En su centro aparece una fortaleza rodeada de agua y a cada lado se distinguen dos personajes: Mardoc y Winlogee. En el lateral izquierdo, se puede ver a un caballero cuyo nombre no aparece, a Isdernus (Yder) y a Artus de Bretania dispuesto a luchar contra Burlmatus, un hombre a pie y provisto de un arma bastante burda. Aunque los nombres varían, la escena se asemeja al episodio narrado por Caradog de Llancarfan en la *Vita Gildae* y permite dar cuenta del éxito del tema del rapto de la esposa de Arturo. Es más, las variaciones onomásticas que se aprecian en la arquivolta de la catedral de Módena han llevado Torres Asensio a considerarla como una muestra de la expansión de la leyenda artúrica antes de la obra de Geoffrey de Monmouth[196].

Por último, al hilo de la historia del rapto de Gwenhwyfar, parece igualmente oportuno mencionar un poema galés que relata lo que podría considerarse como una especie de protohistoria del rapto, al que se conoce tradicionalmente como *Ymddiaddau rhwng Arthur a Gwenhwyfar* (*Diálogo entre Arturo y Gwenhwyfar*), aunque los críticos prefieren referirse a él como *Ymryson Melwas a Gwenhwyfar* (*Diálogo entre Melwas y Gwenhwyfar*), es decir, poniendo énfasis en sus protagonistas. Se conservan dos versiones de este poema, ambas incompletas, en sendos manuscritos de los siglos XVI y XVII, aunque se puede suponer que el poema data del siglo XII. Ahora bien, no se sabe si es anterior o posterior al *Chevalier de la Charrette*, cuyo inicio comparte algunos detalles con este poema[197]. De momento, quedémonos con el diálogo entre Melwas y Gwenhwyfar en el curso de un banquete, en el que, una vez iniciada la conversación, la reina se mofa de la estatura y juventud de Melwas, y

---

[195] G. Torres Asensio, *Los orígenes*, p. 153.

[196] *Id*., p. 154, señala el nombre de probable origen bretón, Winlogee, y constata que los nombres ni proceden de la obra de Monmouth, ni coinciden con las formas galesas originarias, sino que se han adaptado al francés a partir de formas bretonas. De tal modo que Torres Asensio sugiere ver en el paso de las tropas bretonas del duque Fergent por el norte de Italia durante la primera cruzada una circunstancia favorable a la difusión de la leyenda artúrica.

[197] A este respecto, vid. G. Torres Asensio, *Id*., p. 158. Cfr. Ceridwen Lloyd-Morgan, "L'enlèvement de Guenièvre dans la littérature galloise et française", C. Ferlampin-Acher (dir.), *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270-1530)*, Paris, Classiques Garnier, 2020, pp. 57-69, en concreto p. 60 y p. 68.

lo compara con Kei, al que se adorna de la estatura y de la bravura por las que se le conoce en la literatura galesa. O así también, con el desenlace de una de las versiones en la que Melwas y Kei terminan por enfrentarse. Como veremos, el espacio (la corte de Arturo), la celebración de un banquete, la conversación como detonante de la acción y el duelo son comunes a ambos textos. Aun así, no hay manera de saber cuál de estos textos precede al otro[198].

Las antedichas reflexiones en torno a las actuaciones de Kei en la tradición galesa permiten exponer el alcance de una perspectiva esencialmente historiográfica, pero también sus límites. En efecto, la búsqueda de un núcleo base a partir del cual interpretar todas las demás manifestaciones del personaje, conforme al orden cronológico en que estas se presentan, resulta ser insuficiente. Por poco que se profundice en los primeros testimonios que incorporan a dicha figura, pronto se constata que, aunque globalmente circunscrito a una materia como la artúrica, el personaje objeto de este estudio traspasa las distintas modalidades narrativas (técnica-hagiográfica-poética: verso/prosa), de ahí la necesidad de poner el acento, no solo sobre la dotación de esta figura con una serie de rasgos o actuaciones, sino también sobre el valor otorgado a estos en el seno de cada narración, sistema literario o contextos histórico y culturales. Así por ejemplo, como con la iracundia o astucia del personaje o, mismamente, la obstinación del compañero de Arturo por la observancia del protocolo, o por la asunción de este de un cargo con tintes domésticos. Características, todas ellas, que han merecido y merecen ser revisitadas y reinterpretadas.

2.3 LOS PERSONAJES KAIUS Y KEY NACIDOS DE LAS PLUMAS DE MONMOUTH Y DE WACE

Compuesta en latín hacia el año 1138, de la mano del escritor y clérigo Geoffrey de Monmouth, la *Historia Regum Britanniae*[199] obedece a los imperativos propios de la crónica, a partir de los que pretende trazar el devenir del pueblo britano desde sus orígenes, desde Bruto, descendiente del troyano Eneas (s. XII a.C), hasta el último rey Cadvaladro (s. VII d.C). No obstante, la vocación claramente historiográfica de la obra de Geoffrey de Monmouth no ha de malinterpretarse, puesto que es innegable que su autor ha integrado en la

USC

198 G. Torres Asensio, *Los orígenes*, p. 158.
199 Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, E. Faral (ed. y trad.), *La légende arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 1993, 3, pp. 71-303. Todas las citas relativas a esta obra, en adelante *HRB*, proceden de esta misma edición.

misma proporción unos materiales de distinta naturaleza. Entre ellos se encuentran las leyendas artúricas célticas, las narraciones de historiadores anteriores y contemporáneos, los libros de linajes galeses, algunas obras del mundo clásico latino, las vidas de santos o incluso ciertos elementos propios de la tradición bíblica[200]. En cualquier caso, la *Historia Regum Britanniae* parece haber gozado de una buena acogida entre los historiadores de la Edad Media que, gracias a la obra de Monmouth, suplen la escasez de fuentes relativas a la historia bretona. De tal modo que, conforme se difunde esta historia bretona, al mismo tiempo, se propaga el universo artúrico esbozado por el cronista en las demás literaturas o áreas lingüísticas y culturales del Occidente medieval[201]. Prueba de ello son las numerosas copias que se han conservado de la *Historia Regum Britanniae*[202], así como las numerosas adaptaciones que se han realizado a partir del texto del cronista y más conocidas bajo el apelativo genérico de *Bruts*. De entre estas últimas, sobresale la crónica titulada por su autor *Geste des Bretons*, pero más conocida como el *Roman de Brut*[203], redactado bajo la pluma del escritor de origen continental, Robert Wace, en 1155[204].

El producto de esta *translatio* en anglonormando, el *Roman de Brut*, destaca por varios motivos. En primer lugar, por su precedencia con respecto a todas las demás reelaboraciones conservadas, si bien hay que puntualizar que le precede en realidad la *Estoire des Englais*, una crónica en lengua vernácula compuesta entre 1147 y 1150 por Geoffrey de Gaimar, pero cuya parte relativa a la *Estoire des Bretons* se ha extraviado. En segundo lugar, por el hecho de que su autor, Robert Wace, se movía en los círculos más próximos a la dinastía Plantagenet[205]. Y,

---

200 Para más detalles acerca de las fuentes utilizadas por Monmouth remitimos a las obras de Santiago Gutiérrez García, *Merlín y su historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, pp. 30-31; J. J. Parry y R. Caldwell, "Geoffrey of Monmouth", *Arthurian literature in the Middle Ages*, pp.72-93, en concreto pp. 81-89.

201 Para abordar esta difusión del universo de la *Historia Regum Britanniae*, consulte H. Tétrel y G. Veysseyre (dirs.), *L'historia Regum Britannie et les «Bruts» en Europe*, Paris, Garnier, 1, 2015; Peter F. Ainsworth, "Conscience littéraire de l'histoire au Moyen Âge", *Histoire de la France littéraire*, Paris, Presses Universitaire de France, 1, 2006, pp. 349-419; Goulven Péron, "Arthur dans les chroniques bretonnes du XVe siècle", C. Ferlampin-Acher (dir.), *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 221-233.

202 Vid. al respecto Jaakko Tahkokallio, "Early manuscript dissemination", G. Henley y J. Byron Smith (eds.), *A companion to Geoffrey of Monmouth*, Leiden / Boston, Brill, 2020, pp. 155-180.

203 Robert Wace, *Le Roman de Brut*, I. Arnold (ed.), Paris, Société des Anciens Textes Français, 1940. Todas las citas relativas al *Brut* proceden de esta edición.

204 Laurence Mathey-Maille, "De la Vulgate à la Variant Version de l'*Historia Regum Britannie*", *L'historia Regum Britannie et les «Bruts» en Europe*, pp. 129-139.

205 Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenêt*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 33, menciona que, si bien el *Brut* no presenta ninguna dedicatoria, la reelaboración del mismo en inglés de la mano de Layamon alude a la presunta entrega de la obra de Wace a la reina Leonor de Aquitania. Por lo cual, este autor transcribe el debatido fragmento en una nota adjunta: «The third book he took [and] laid in *the* midst [that Austin made, who brought baptism in hither] that a French clerk made, who was named Wace, who well could write, and he gave it to the noble Eleanor, who was the high king Henry's queen […]» (Layamon, *Brut*, F. Maden (trad.), Londres, Society of Antiquaries, 1, 1847, p. 3).

en tercer lugar, por el notable éxito cosechado por ese *Brut* que servirá, a su vez, de materia prima para ulteriores adaptaciones. Así que la labor del escritor angevino revela ser esencial al proceso del paulatino romanceamiento de la *Historia regum Britanniae*, casi tanto como a la difusión de un universo literario, más allá del ámbito clerical en el que este se había gestado una veintena de años antes.

El *Roman de Brut* (en adelante *Brut*) no ha de verse como un mero ejercicio de traducción de la crónica galfridiana, antes al contrario, las licencias tomadas por el escritor angevino con respecto a la *Historia Regum Britanniae* (a partir de ahora *Historia*) han llamado la atención de la crítica, por cuanto estas participan del allanamiento del traspaso de la materia artúrica hacia la narrativa cortés. Dentro de estas disimilitudes, que acusan las diferencias existentes entre la labor del cronista galés y la del autor angevino[206], cobran especial relevancia el traspaso de la prosa al verso y la amplificación de las 6000 líneas del texto latín en unos 15000 versos octosílabos pareados en anglonormando, la omisión de los detalles más cruentos, así como la fabulación de algunos de sus contenidos. A propósito de este último aspecto, merece destacarse que debemos al escritor continental algunos motivos literarios memorables, como la Mesa Redonda, auténtico emblema de lo artúrico. Pese a todo, el argumento del *Brut* no difiere en demasía del de la *Historia*. Las aventuras de los caballeros de esta inaugurada Mesa Redonda quedan igualmente enmarcadas en un amplio arco temporal y como en la *Historia* la estructura de los hechos relatados obedece al esquema tradicional y propio de las genealogías, tal como muestran sus respectivos prólogos[207].

De igual modo, no conviene olvidar que ambas producciones se gestaron paralelamente al advenimiento de las cortes anglonormandas a las islas británicas gracias al que florece un ambiente cultural inédito, en tanto confluyen en él unas lenguas y tradiciones diversas –latín,

---

[206] Para ahondar en las diferencias entre una obra y otra, remitimos a P. F. Ainsworth, "Conscience littéraire de l'histoire au Moyen Âge", pp. 349-419, a S. Gutiérrez García, *Merlín y su historia*, pp. 79-82, así como a L. Mathey-Maille, "De la Vulgate à la Variant Version de l'*Historia Regum Britannie*", donde la autora subraya el trabajo de adaptación del escritor angevino respecto de los discursos de algunos de sus personajes.

[207] «Cum, mecum multa et de multis sepius animo revolvens, in historiam Britanniae inciderem, in mirum contuli quod, infra mentionem quam de eis Gildas et Beda luculento tractactu fecerant, nihil de regibus qui ante incarnationem Christi inhabitaverant, nihil etiam Arthuro ceterisque compluribus qui post Incarnationem successerunt repperissem, cum gesta eorum digna aeternitate laudis constarent, quia a multis populis quasi jocunde inscripta et memoriter praedicarentur. Talia mihi et de talibus multotiens cogitanti obtulit Walterus, Oxenefordensis archidiaconus, vir oratoria arte atque in exoticis historiis eruditus, quendam britannici sermonis librum vetustissimum, qui a Bruto, primo rege Britonum, usque Cadwalladrum, fillium Cadwallonis, actus omnium continue et ex ordine perpulchris orationibus proponebat» (Monmouth, *HRB*, cap.1-2, l. 1-7, p.71) ; «Ki vult oïr e vult saveir/De rei en rei d'eir en eir/Ki cil furent et dunt ils vindrent/ Ki Engleterre prime tindrent./Quels reis i ad en ordre eü,/Ki anceis e ki puis i fu/Maistre Wace l'ad translaté/Ki en conte la verité.» (Wace, *Brut*, vv.1-8).

anglonormando, así como lo que se conoce como tradición céltica– y emergen unas renovadas y pujantes ideas acerca de la organización del poder. Dicho esto, otra cuestión es la debatida utilidad política brindada por la *Historia* y el *Brut*, como parte de su éxito, bien porque se ha estimado que estas obras podían acompañar las pretensiones de los señores anglonormandos sobre algunas de las tierras insulares, bien porque destaca la imagen de poder de los monarcas de Britannia transmitida por estas obras, la cual contrarresta la verdadera situación de vasallaje de los monarcas ingleses para con la corona de Francia, debido a su condición de duques de Normandía[208]. Naturalmente, los cambios sufridos por la figura objeto del presente estudio tampoco han estado exentos de tales lecturas políticas, ya no solo por la proximidad que mantiene con el personaje de Arturo, rey de Britannia, sino también por la naturaleza de las variaciones habidas en la configuración de este primero, como puede ser su ascenso en la jerarquía, mediante la entrega de un cargo, o la obtención de un feudo conformado por las tierras de Anjou. Sin embargo, aun admitiendo que la *Historia* y el *Brut* pudiesen hacerse ecos de una realidad histórica, no conviene obviar que los acontecimientos que rodean sus respectivos nacimientos divergen notablemente unos de otros. Si la crónica fue compuesta durante los tiempos convulsos posteriores a la muerte del rey Enrique I de Beauclerc, más conocido como el período de anarquía, marcado por la lucha por el trono de Inglaterra, en cambio, la composición del *roman* se materializó bajo un único mandato, el del matrimonio Plantagenet, conformado por Enrique II y Leonor de Aquitania, con el que se forja definitivamente la alianza entre el ducado de Normandía y el condado de Anjou. Esto quiere decir que pueden variar las implicaciones de los motivos u hechos recogidos y adaptados por Wace a partir de la *Historia*, ya sea reorientando el significado político de estos, ya sea incluso despolitizándolos[209]. Más aún, tampoco cabría esperar una toma de postura política unívoca por parte del autor de la *Historia*. El hecho de que los sucesivos dedicatarios de la crónica: Robert de Caen, conde de Gloucester, Waleran, conde de Meulan y Esteban I de Blois, no hayan compartido idénticos intereses, o que incluso hayan llegado a apoyar causas

[208] G. Torres Asensio, *Los orígenes,* p. 309, matiza la presumible utilización de la obra de Wace, porque si el texto de Monmouth refleja en términos generales una figura de liderazgo fuerte que bien podría aproximarse a la del entonces rey anglonormando, la del rey del *Brut* se muestra más cortés. Para ahondar en una lectura de la *Historia* a la luz del contexto sociopolítico en el que se gestó, remitimos al estudio de S. Gutiérrez García, *Orixes da Materia de Bretaña*, *passim.*

[209] Jean Blacker-Knight, "Transformations of a theme: the depoliticization of the arthurian world in the *Roman de Brut*", M. F Braswell y J. Bugge (eds.), *The arthurian tradition: essays in convergence*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1988, pp. 54-74.

contrarias, se antoja significativo de la prevalencia de la búsqueda de patrocinio, por parte del clérigo galés, sobre el compromiso político. Por esta razón, cabe ponderar los abordajes de los textos, sobre todo los galfridianos, que parten de una perspectiva esencialmente historiográfica, para, en cambio, ahondar en el ejercicio literario de los episodios dedicados a Arturo, que tanto interés y entusiasmo han suscitado.

2.3.1 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: un nombre y una ciudad

Monmouth y Wace mantienen o adaptan el antropónimo de nuestra figura de estudio a las exigencias de la nueva lengua de destino. El nombre del héroe aparece transcrito en anglonormando como Key o Kei, luego de ser declinado en latín en torno a dos grupos onomásticos que son Kaius/Keius y Cheudo/Keudo. Si el nombre propio de este compañero de Arturo merece de nuevo un inciso, es porque se han sumado a ellas otras denominaciones sobre las que existe cierta controversia. Pero, primero, téngase en cuenta que, de ahora en adelante, nos referiremos al personaje de la historiografía por medio de un doblete, formado a partir de la variante preponderante latina Kaius seguida de la misma en anglonormando Key, para señalar al mismo tiempo al personaje de Monmouth y de Wace. Pues bien, Kaius/Key se encuentra vinculado, en estas dos obras, con un espacio geográfico determinado y una ciudad. Hablamos de las glosadas tierras de Anjou, o como las llama Monmouth *Audegavensium provinciam*, es decir, la provincia de los Angevinos, que le es entregada por el propio Arturo. Por lo que se refiere al nombre de la ciudad que acoge los restos del guerrero artúrico, esta plantea varios interrogantes respecto a su identificación y traducción a partir de la *oppidum Camum* que aparece manuscrita. ¿Acaso hemos de reconocer, debajo de esta forma, al topónimo latino correspondiente a la ciudad de Caen: *Cadomum*, *Catomum*, *Cadamum*, *Cadumum*, *Cathumum* o *Cathim, Cadum, Cahem, Cadon*, o es más pertinente sobrentender que se trata de una forma errada de la ciudad de Chinon: *Caino*, *Kayno*, *Chaino, Chinum, Cainonum*? Dicho de otro modo, o debemos admitir la existencia de una errata, ya sea del copista, ya sea del autor, o por la contra, debemos suponer el desconocimiento, por parte del autor galés, ya sea de la geografía del continente, ya sea, como sugiere Gallais[210], tan solo de

[210] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 54-79, trata en profundidad esta cuestión. De hecho, las distintas acepciones en latín citadas en cuerpo de la investigación, correspondientes a las actuales ciudades de Caen y de Chinon, provienen de su trabajo.

la toponimia angevina.

Desde luego, no se trata de dirimir aquí esta cuestión. Empero, en vista de sus implicaciones en la construcción del personaje, parece oportuno mencionar sucintamente los aspectos más sobresalientes del debate surgido alrededor de esta *oppidum Camum* interpretada y traducida como Caen, pero también como Chinon. Faral y Mathey-Maille[211] estiman más apropiado traducirlo por la ciudad normanda de Caen, mientras que Gallais aboga por deducir la presencia de la ciudad angevina de Chynon. En este último caso, aun tomando en consideración que se perpetúa el vocablo latino y que hace su aparición otro étimo alternativo como *Kanium*, que tampoco responde a ninguna de las formas glosadas, Gallais sostiene que *Camum* podría ser el resultado de la existencia previa de una errada forma ablativa, *Kanium* en lugar de *Kainonem*, que habría sido sujeta a una mala interpretación o, mejor dicho, a una mala lectura por parte de los copistas[212]. Los demás argumentos avanzados por Gallais, a favor de una lectura que contemple la ciudad angevina, se adentran después en unas cuestiones relativas a la lógica narrativa y a su ulterior interpretación. Gallais señala, a estos efectos, lo incongruente que resultaría a nivel intradiegético el hecho de enterrar con honores al ilustre guerrero y duque de los angevinos de la *Historia* en una ciudad normanda. Asimismo, el autor alude a la *traslatio* obrada por Robert Wace, que en su *Brut* opta por proporcionar a Key unos batallones formados por «Angevins e Chinoneis» (*Brut*, vv. 12374), así como por enterrarlo en la villa que él mismo ha construido y a la que da nombre, Chynon/Kynon (*Brut*, vv. 12995-12998). Por otro lado, Gallais encuentra apoyo en un testimonio previo al *Brut*, en el que el nombre del compañero de Arturo va ligado a las tierras de Anjou y de Touraine y donde es incluso el fundador de la ciudad de Chinon. Un lustro antes del *Brut*, un tal Cheudon aparece en estos términos en el *Liber de compositione castri Ambasie et ipsius dominorum gesta* (*ca*. 1150). Esto es, una obra inserta

---

211 E. Faral, *La légende arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 2, 1993, pp. 267-268, comenta, en relación con esta entrega lo siguiente:«Toutefois, pour ces deux derniers noms, il faut considérer tout au moins comme l'invention personnelle de Geoffroy d'avoir fait de Beduer l'échanson d'Arthur, de Kai son sénéchal, et d'avoir imaginé, à la suite d'une vague combinaison étymologique, qu'Arthur avait donné à Beduer l'Anjou, à Kai la Normandie, pour pouvoir dire plus tard qu'ils avaient été ensevelis l'un à Bayeux, l'autre à Caen, deux villes qui l'intéressaient comme elles intéressaient les rois d'Angleterre et sur lesquelles Henri Ier avait pris soin de mettre la main en 1105 pour asseoir son influence sur le continent». Laurence Mathey-Maille, *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 341-2.

212 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 54-79, manifiesta su extrañeza ante la falta de corrección por parte de los ulteriores copistas de la *Historia* ante el supuesto error de transcripción de la ciudad normanda de Caen o *Cadomum*, si bien lo mismo se podría decir respecto a la ciudad de Chynon, puesto que tampoco se ha enmendado el error. No obstante, la existencia de la forma *Kanium* invita este medievalista a considerar un posible error de lectura del jambaje de la consonante, al que habría que sumar una terminación latina errónea.

en las llamadas *Chroniques des comtes d'Anjou* que pretende trazar el origen de la ciudad de Amboise y que toca de soslayo la fundación de la ciudad de Chinon, la etimología del topónimo y el lugar de la sepultura de nuestro personaje[213]. De modo que, a partir de los anteriores testimonios, Gallais mantiene que los vocablos latinos de *Camum* o *Kainum* no podrían remitir más que a una de las ciudades del feudo (Chynon) del personaje llamado aquí Cheudon, una de las variantes de Kaius antes aparecida en la obra del escritor galés.

La investigadora y traductora de la *Historia Regum Britanniae*, Mathey-Maille, se muestra, en cambio, más escéptica con la tesis defendida por Gallais, la cual no dejaría de ser una interpretación de la recepción de vocablo latino[214]. Mathey-Maille opta, de hecho, en su traducción de la *Historia* por trasladar los restos de nuestra figura de estudio a Caen. Por lo tanto, aunque es innegable que desde la lógica narrativa de la crónica galfridiana resulta más oportuna la ciudad angevina, nos valdremos de la forma latina *Camum* para referir la ciudad que acoge los restos de Kaius en la obra de Monmouth.

2.3.2 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: el combate

Los atributos extraordinarios del guerrero de la tradición galesa desaparecen de las obras de Monmouth y Wace. Aun así, el personaje de Kaius/Key hace gala de la misma entereza y fiereza que su homónimo galés en todos los conflictos en los que participa. Es decir, en la conquista de Galia, en la expedición, más singular, del Mont Saint-Michel, donde junto con Arturo y Beduerus/Beduer acaban con la vida de un gigante que sembraba el terror, y finalmente, en la campaña emprendida por Arturo contra Roma y en la que Kaius/Key hallará la muerte[215]. En el *Brut*, nuestra figura de estudio llega a ser tan buen guerrero que se nos muestra puntualmente movido en el fragor de la batalla «par ire e par dreit maltalent» (v. 12585). Pero, no vayamos a equivocarnos con las razones que empujan al guerrero a actuar de

---

213 La llamada *Chronica de Arturo* del *Liber de compositione castri Ambazie* en *Chroniques des comtes d'Anjou*, P. Marchegay y A. Salmon (eds), Paris, Société de l'Histoire de France, 1871, alude al personaje de este estudio como «Cheudoni dapifero Andegaviam et Turoniam», del que se dice «Cheudon, comes Andegavis, oppidum quod ex suo nomine Cheudonem dixit, in Turonia construxit, quod nomen diu post lingua Francorum praevaricatum Kainon nunc dicitur» (p. 14) Al morir cerca de Autun (Augustodunum) es transportado por su sobrino hasta la ciudad de Chinon, donde es enterrado: «Billeius corpus Cheudonis advexit, in loco religiosorum qui Regula dicitur juxta Kainonem sepelivit» (p.15)

214 Aun teniendo en consideración que Wace opta por la ciudad angevina, L. Mathey-Maille, *Histoire des Rois*, p. 342, dirá literalmente en la nota que acompaña la traducción del texto que «Cette deuxième lecture est une interprétation, elle reste donc contestable».

215 Para la conquista de la Galia, vid. *HRB*, cap. 155, pp. 239-242; *Brut*, vv. 9889-10132; Para la expedición del Mont Saint-Michel, vid. *HRB*, cap. 165, pp. 254-257; *Brut*, vv. 11287-11608; y para la campaña contra Roma, vid. *HRB*, cap. 168-172, pp. 263-269; *Brut*, vv.12358-12654.

este modo. Aunque estas emociones son connotadas, lo son distintamente según las encontremos en la obra poética de Chrétien o aquí. En el presente caso, la *ire* y el *maltalent* del personaje no deben levantar sospecha ninguna, antes al contrario, han de considerarse como una virtud que anima a los guerreros en el fragor de la batalla. En ambas obras, dicho furor revigorizará a Key y a Beduer hasta tal punto que se adelantarán para luchar contra el enemigo romano. De hecho, si algún yerro hay en la actuación de estos personajes, Gallais sugiere buscarlo, no tanto en este furor, sino en el arrojo que los empuja un poco más adelante en el texto a iniciar el combate sin contar con los hombres de su compañía, con un fatal desenlace para ambos guerreros. Aun cuando sus tropas lleguen al campo de batalla, será demasiado tarde (*Brut*, v. 12597). Si nos atenemos a la *amplificatio* llevada a cabo por Wace, de esta secuencia relatada en unas escasas líneas por Monmouth, ambos guerreros habrían pagado con la muerte su ardor guerrero *trop talentif* y *braidif*.

> Si alques tost se retenissent
> E a lur gent se restreinsissent
> Tant que Bretun les parsiewissent
> E li altres cunrei venissent,
> Grant pris et gran pru i eüssent
> E de murir guaris se fussent;
> Mes il furent trop talentif
> E de ferir avant braidif;
> Ne se sorent mie esparnier,
> La bataille voldrent percier,
> En lur granz buntez se fioent
> E es granz genz que il menoent.
> (*Brut*, vv. 12605-12613)

> «Sed prius damnum Britonibus illatum est, quis Beduerus pincerna peremptus fuit et Kaius dapifer letaliter vulneratus». (*HRB*, cap. 171, l.15-7, p. 268)

Aunque Wace celebre el coraje de los afamados combatientes del universo artúrico, casi tanto como la excelencia de los hombres de sus huestes, hay que admitir que los avances en solitario de Key y Beduer permite a su autor profundizar en los detalles de los hechos de armas de esta pareja de guerreros. Lo mismo se podría decir de sus respectivas muertes, ambas entrelazadas entre sí. El autor del *Brut* lleva, por consiguiente, hasta sus últimas consecuencias, el motivo de la amistad que une a ambos feroces guerreros. Wace reelabora así un motivo literario presente en la crónica galfridiana, aunque en una forma mucho más

USC DE COMPOSTELA

sucinta, sobre cuya existencia, no obstante, se tienen ya varios testimonios en la tradición galesa, como hemos expuesto páginas más arriba, en las *Tríadas*, en *Pa Gur* y sobre todo en *Culhwch y Olwen*, donde se tiene constancia de la complicidad entre ambas figuras heroicas.

Quedémonos con el hecho de que, en ambos textos, Kaius/Key y Beduerus/Beduer no solo comparten la comandancia de una misma mesnada, sino que la caída de uno en el punto álgido de batalla deriva en la muerte del otro. Así ocurre en la crónica latina, donde la caída de Beduerus lleva al personaje de Kaius a querer vengar la muerte de su compañero. No obstante, la superioridad numérica del adversario es tal que Kaius recibe un golpe mortal. Apenas podrá replegarse con su tropa llevando consigo al cuerpo de Beduerus (*HRB*, cap. 171, pp. 268-9). De igual manera, la figura del senescal del *Brut* querrá rescatar el cuerpo inerte de su camarada de entre la turba enemiga. Y si bien nuestro personaje fallece en ambos textos a causa de sus heridas, los cambios insertos por el autor del *Brut* aportan más energía a la escena, al desplegar las acciones de la pareja de guerreros y al enfatizar su bravura[216]. En verdad, Wace acrecienta el patetismo del episodio, cuando en vez de poner el acento sobre el deseo de venganza que movía a Kaius en la *Historia*, aquí, opta por incidir sobre el vínculo de amistad que unía a ambos personajes[217]. Para Gallais, hasta constituiría la máxima expresión de la lealtad por el caído en combate, en la medida en que conduce consecutivamente al personaje de Key a exponerse, pero no tanto movido por el deseo de revancha, como por la voluntad de mantener a salvo el cadáver de Beduer[218]. En este punto, coinciden Gallais y Noble, quien también destaca por encima de las demás acciones de Kaius/Key esta devoción del personaje por Beduerus/Beduer[219].

Otra de las variaciones del *Brut* que merece ser destacada en este trabajo, porque redunda en la figura de Key, atañe a la firme defensa del héroe, durante el repliegue llevado de la mano de los hombres leales de su mesnada.

> De ses humes le remanant
> L'aloent entur defendant;

---

216 «Bien fiert Beduer, bien fiert Key:/Deus! Quels baruns en curt a rei,/Quel seneschal, quel buteiller!/Tant servent bien des brans d'acier.» (Wace, *Brut*, vv. 12589-12592).

217 Surte el mismo efecto el hecho de subrayar la conmoción de nuestro personaje al divisar el cuerpo de Beduer: «Key a trové Beduer mort;/En talent ad que il l'en port,/Mult l'aveit chier e mult l'amot» (Wace, *Brut*, vv. 12635-12636).

218 El sobrino de Beduerus/Beduer vengará la muerte de su tío en el campo de batalla, y una vez muerto, dañará con múltiples cortes el cuerpo del enemigo cuando esté junto al de su pariente fallecido.

219 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 70; P. Noble, "The heroic tradition of Kei", p. 133.

Porté l'unt a l'orin dragun
Volsissent cil de Rome u nun.
(*Brut*, vv. 12651-12654)

Una vez que se recogen los cuerpos de los caídos en combate, y más específicamente los de Kaius/Key y Beduerus/Beduer, estos son transportados hasta el lugar marcado por la insignia de Arturo (el dragón de oro), que ha sido previamente habilitado como lugar de retirada de las tropas (*HRB*, cap. 168, l.35-36, pp. 264-5; *Brut*, vv. 12330-12338). Allí, se encuentra Arturo al mando de una legión, la cual, será posteriormente convertida en el *Brut* en una mesnada privada en todo deudora de su figura: «La fud sa meisnie privee/ Qu'il ot nurrie e alevee» (vv. 12335-6)[220]. Esta idea de preeminencia del personaje de Arturo, en tanto en cuanto ocupa un espacio destacado, no es novedad. Sin embargo, sí lo es el modelo de poder que la crónica y el *Brut* propugnan. Esto es, el establecimiento de una jerarquía entre el soberano y Kaius/Key que no existía en los textos anteriores.

Otro de los aspectos que merecen nuestra atención concierne a la juventud de la pareja de guerreros del *Brut* formada por Key y Beduer, que los lleva a integrar un grupo conformado por unos *bachelers* y *juvenes*, es decir, un grupo de combatientes sin obligaciones familiares y ávidos de conquista. Lo cual lleva aparejado un cambio del marco ideológico en el que se integran las actuaciones de ambos guerreros, así como la de Arturo, que actúa como un rey feudal y obsequia a la pareja de combatientes por el servicio prestado durante los nueve años, que ha durado la campaña de Francia.

Les bachelers et la juvente
Ki de conquere orent entente,
Ki n'orent femes ne emfanz,
Retint en France od sei nuef anz.
[…]
A ses humes rendi lur pertes
E guereduna lur desertes;
Sun servise a chescun rendi
Sulinc ço qu'il avait servi.
A Kei, su maistre senescal,
Un chevalier pruz e leal,
Duna tut Anjou e Angiers
Et cil le reçut volentiers.

[220] «Ipse quoque post hos elegit sibi et legioni uni, quam sibi adesse affectaverat, locum quemdam, quo auereum draconem infixit, quem pro vexillo habebat ubi vulnerati et fatigati, si necessitas compulisset, quasi ad castra diffugissent. Aderant autem in legione illa, quam secum habebat, VI DCLXVI» (Monmouth, *HRB*, cap.168, l.34-39, pp. 264-5)

A Bedoer, sun buteillier,
Un sun demaine cunseillier
Duna tut en feu Normendie,
Ki dunc aveit nun Neustrie.
(*Brut*, vv. 10139-10160)

La primera aparición de los personajes del *Brut* permite al público inferir las cualidades marciales de Key y de Beduer, sobrentendiéndose por el reparto de los dominios, la valiosa participación de estos en la conquista de Francia. Pero sobre todo, patentiza el establecimiento de una estructura jerárquica, rectora de la relación de estos conocidos personajes del universo artúrico y cuyos respectivos estatus dependen, de ahora en adelante, de una figura regia. En este contexto marcadamente feudal, Key recibe el cargo de senescal, junto con las tierras angevinas, mientras que Beduer acoge el cargo de copero, junto con las tierras de Normandía. Otro indicio de esta marcada verticalidad de las relaciones entre la figura del monarca y la de nuestra figura de estudio, lo tenemos en el reparto de comandancias de los diversos batallones del ejército de Arturo para luchar contra Roma, en esta adjudicación de una cuarta *caetervae* en la *Historia* y de una *eschiele* en el *Brut*[221]. Entonces, convertido en caudillo de una amplia mesnada, resulta interesante comparar los calificativos que sus respectivos autores confieren a nuestro personaje. Monmouth hace hincapié en su condición de senescal. Wace parece preferir para él un atributo más descriptivo, casi anticipador de la emoción que lo embargará al final, al denominarlo Key *justisiers*. Aun considerando que pudiera tratarse de una cuestión meramente rítmica, quizás podamos ver en ello una forma de enfatizar la fidelidad de Key para con su compañero de batalla.

Además de ayudar a caracterizar al personaje de este trabajo, como guerrero, la escena arriba comentada permite ilustrar la ecuanimidad y magnanimidad del rey. Algo en lo que Wace no ahorra en detalles, sobre todo en lo que concierne a la generosidad del soberano, que se ve acentuada mediante la *amplificatio* de la escena de la *Historia* y la reiteración de fórmulas.

Emensis interim .ix. Annis, cum totius Gallie partes potestati sue submisisset,

[221] «Post has autem quator fuerunt aliae quatuor a dorso statutae, quarum uni prae ponuntur Kaius dapifer et beduerus pincerna […]» (Monmouth, *HRB*, cap. 168, l. 38-30, p. 264); «Le front de l'eschiele premiere/Ot Auguissel d'escode en baille,/L'autre Chador de Cornouaille;/ […] /Emprés ces quatre ot autres quatre/Raparaillies a cumbatre:/De l'une fut/Key justisiers/E Beduer li buteilliers;/Beduer ot les Estrueis,/Key Angevins e Chinoneis» (Wace, *Brut*, vv. 12358-12374).

> venit iterum Arturus Parisius tenuitque ibidem curiam, ubi, convocato clero et populo, statum regni pace et lege confirmavit. Tunc largitus est Beduero, pincernae suo, Etrusiam, quae nunc Normannia dicitur, Kaioque dapifero Audegavensium provinciam, plures quoque alias provincias nobilibus viris, qui in obsequio ejus fuerant. Deinde, pacificatis quibusque civitatibus et populis, incipiente vere in Britanniam reversus est. (*HRB*, cap. 155, p. 242)

Dicho fragmento merece ser comparado con el *Brut* para destacar como además de las citadas antes «A ses humes rendi lur pertes» o «Sun servise a chescun rendi», se observa otros paralelismos, tales como,

> A mulz sulunc lur genterise,
> A plusurs sulunc lur servise
> Duna ses delivres enurs
> E les terres as vavasurs
> (Brut, vv. 10167-10170),

o como «Mult ama et duna as buens» (*Brut*, v. 10198), así como algunas reduplicaciones como las de *enurs*, *enura* o *fait riches*, *richeises demustrer*. En el *Brut*, la abundancia y la alegría dominan la escena del retorno de las tropas artúricas. La opulencia haciendo oficio de denominador común entre esta secuencia y la siguiente, que no es otra que la coronación del monarca Arturo. En cambio, merece ser apuntado que en la obra de Monmouth será la pacificación del territorio la nota que predomine, y actúe de enlace entre ambas escenas (*pace, pacificatis, firmissimam pacem renovaret*)[222].

La superioridad de Arturo sobre sus tradicionales compañeros de aventura es, en todo patente, en su dimensión política y administrativa, mediante la distribución de los feudos, en su dimensión militar, mediante la organización de las cohortes, y por último, en su dimensión poética, mediante un mayor protagonismo de Arturo en la expedición del Mont Saint-Michel. En este último caso, donde el soberano restaura el orden al matar al raptor de la sobrina de Hoel, prisionera de un gigante que asolaba una región del continente (*HRB*, cap. 165, pp. 254-257; *Brut*, vv. 11287-11608). Este episodio precede a la batalla contra el imperio romano, en la que el duque Hoel participará y en la que demostrará su valentía. Mas volviendo a la aventura del Mont Saint-Michel, anotemos como una vez arribado al continente, e informado

[222] «Cum igitur solemnitas Pentecistes advenire incipiret, post tantum triumphum maximalaetitia fluctuans, Arturus affectavit curiam ilico tenere, regnique diadema capiti suo imponere, reges etiam et duces sibi subditos ad ipsam festivinatem convocare, ut et illam venerabiliter celebraret et inter proceres suos firmissimam pacem renovaret» (Monmouth, *HRB*, cap. 156, l. 1-6, p. 242).

de los estragos causados por el gigante, así como de los infructuosos intentos de rescate previamente realizados, Arturo no duda en tomar parte en el conflicto. Apuntemos también como, de nuevo, se aprecian unas variaciones entre lo transmitido por la *Historia* y por el *Brut*. En este último texto, Arturo teme que el gigante atemorice a sus hombres, por lo que limita la aventura a sus más valientes guerreros como son Key y Beduer, mientras que, en la crónica galfridiana, Arturo desea infundir valor a sus hombres con su hazaña y tan solo valora la inutilidad de desplazar a todo un ejército para semejante empresa. Ahora, subrayemos que en lo que ambos autores concuerdan, es la confianza absoluta que Arturo tiene en sus habilidades[223].

En vista del aire de familia que mantiene este episodio con otros anteriores similares, merece que nos detengamos en la muerte de este gigante, llamado Dinabuc en el *Brut*. Efectivamente, esta secuencia no deja de evocar otras contiendas con gigantes, pero entonces, realizadas por el personaje de Kei, en el relato galés *Culhwch y Olwen*, más concretamente, contra los gigantes Gwrnach Gawr y Dillus Varwac. Esta posible afinidad ha sido igualmente advertida por Gallais, quien ha dejado incluso la puerta abierta a tomar en consideración a los personajes de Kaius/Key y Beduerus/Beduer como vencedores originales de Dinabuc y a una presunta atribución de la victoria al personaje de Arturo. El medievalista francés encuentra apoyo para tales sugerencias en la hipótesis avanzada por Branscheid, así como en las consideraciones de Tatlock sobre la posible reformulación de una tradición local en la que no estuviese inicialmente envuelta la figura de Arturo[224].

Partiendo de esta premisa, Gallais equipara la presunta inversión del protagonismo de los personajes ocurrida, tanto en la *Historia* como en el *Brut*, a los cambios sucedidos en las reelaboraciones que se hicieron de la muerte del gato Palug, primero, a manos de Kei, en el poema de *Pa Gur*, para después ser atribuida al rey Arturo[225]. De ser cierta la existencia de

---

[223] «Ne volt mie ost od sei mener/Ne cest afaire a tuz mustrer;/Ço cremeit se il le seüssent/Que del gaiant poür eüssent,/E il ert tels et tant valeit/Qu'a lui destruire sufiseit.» (Wace, *Brut*, vv. 11327-11332). «Tanta namque virtute praevalentdo, negligebat contra talia monstra exercitum ducere, cum et suos hoc modo inanimaret et solus ad illa destruenda sufficeret.» (Monmouth, *HRB*, cap. 165, l. 11-13, p. 255).

[224] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 66, se apoya en Paul Branscheid, "Über die Quellen des Stabreimenden Morte Arthure", Anzeiger to Anglia, VIII, 1885, pp.179-236 y en John S. P. Tatlock, *The legendary history of Britain. Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae and its early vernacular versions*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1950, p. 203.

[225] Según P. Gallais, *Ibid.*, varios serían los testimonios de estas reelaboraciones, entre los que se contaría con el *Romanz des Franceis* de André de Coutances (anterior al año 1204), el *roman* titulado *Galeran de Bretagne* del desconocido Renaut (principios del XIII) o los versos *Al nom del seignor dreiturier* de Peire Cardenal (segunda mitad del XIII). C. Alvar, "Metamorfosis artúricas", pp. 187-208, amplia notablemente los testimonios aportados por Gallais.

este material previo al que alude Tatlock, la muerte de Dinabuc a manos de Arturo no haría más que acentuar la superioridad de la figura del soberano sobre la de sus tradicionales compañeros de aventura. Pero entonces, más que la autoría de la muerte del raptor de la sobrina de Hoel y de su posterior decapitación a manos de Beduer, cabría resaltar todavía más la secuencia que viene después: la carcajada de alivio seguida de la rememoración por parte de monarca de otro conflicto anterior, con el gigante Ritón. Este último se estaba haciendo una pelliza con las barbas de los reyes que mataba, razón, esta, por la que el gigante había invitado a Arturo a arrancarse él mismo los pelos de la barba. Sin embargo, después de un combate singular del que Arturo sale victorioso, este último es quien ha acabado arrancando los pelos de la barba del gigante Ritón (*HRB*, cap. 165, l. 76-90, p. 257; *Brut*, vv. 11553-11592).

La narración de Arturo no carece de gracia. El *gab* del gigante aporta cierta ligereza al episodio. Con todo, hay que admitir que, si con la muerte de Dinabuc vienen a la memoria otros combates llevados a cabo por Kei, el conflicto con el gigante Ritón recuerda, en la misma medida, el encargo de Kei para conseguir los pelos de la barba del gigante Dillus, que originó la disputa de este con Arturo. Desde luego, las reiteradas alusiones al vello de ambos adversarios invitan a ello, unas diez veces en unos cincuenta versos, del mismo modo que el humor que rodea la escena. Suponiendo que pudiera tratarse de otra variación de un material previo, esta redundaría igual en la gloria de Arturo, para el que no hay astucia que valga para vencer a su oponente, sino solo fuerza y valentía. En otras palabras, con independencia del contexto en el que se encuentra, la figura de Arturo se muestra en todo superior a la de sus tradicionales compañeros de aventuras, Kaius/Key y de Beduerus/Beduer; incluso, en el cumplimiento de unas empresas heroicas más singulares.

2.3.3 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: en la corte

La lealtad que muestra nuestro personaje para con su compañero de aventuras no es lo único común a la *Historia* y al *Brut*, sino que parece que ambos autores han querido enfatizar la complicidad, a la par que complementariedad, de los guerreros, a través del relato del progreso simultáneo de estos dos *juvenes*. Para ello, ambos escritores, y más en particular Wace, se han servido de diversos procedimientos poéticos, entre los que se encuentran la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

copresencia en un mismo verso de ambas figuras o la mención sucesiva de estas, así como el establecimiento de una serie de paralelismos entre sus respectivas evoluciones en el marco de la historia. También se observa la utilización ocasional de un estilo formulario basado en la anáfora, que acentúa la afinidad de estos dos personajes. Es innegable que la modalidad escogida por el escritor angevino propicia este último ejercicio estilístico, la anáfora, como muestra este verso del *Brut* «Bien fiert Beduer, bien fiert Key», o estos otros relativos a la distribución de las tropas,

> De l'une fut Key justisiers
> E Beduer li buteilliers;
> Beduer ot les Estrueis,
> Kei Angevins e Chinoneis
> (*Brut*, vv. 12371-12374)

Otro ejemplo de este estilo basado en la reiteración, lo encontramos al margen de las actividades bélicas, en el relato de los respectivos avances de la pareja de compañeros en la jerarquía del universo artúrico. En efecto, observaremos que nada más mencionarse el nuevo estatus de «A Kei, sun maistre senescal,/ Un chevalier pruz e leal», aparece la nueva condición de «A Bedoer, sun buteiller,/ Un sun demaine cunseiller». Lo mismo ocurre en un punto culminante de sus respectivas evoluciones, cuando se les hace entrega de un feudo y de un título nobiliario: «E Keis, ki esteit cuens d'Angiers,/ E Bedoer de Normendie» (*Brut*, vv. 10318-19), al igual que antes en la obra de Monmouth, donde también nuestro personaje de estudio es galardonado entonces con el título de duque de los Angevinos (*Andegavensium ducem*),

> Cheudo autem ad Camum oppidum, quod ipsa construxerat, graviter vulneratus asportatur et, paulo post eodem vulnere defunctus, in quodam nemore, in coenobio eremitarum, qui ibidem non longe ab oppido erant, ut decuit Andegavensium ducem, humatus tuit. (*HRB*, cap. 176, l. 9-13, p. 274)

Al hilo de lo anteriormente dicho, pongamos la vista en otro paralelismo, esta vez, relativo al lugar de las sepulturas de estos inseparables héroes, cada una de ellas ubicadas en sus respectivos dominios, más concretamente, en unas ciudades, bien construidas por los mismos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

héroes, bien por sus ancestros[226].

> Key fud, ki ert a mort nafrez,
> A Chynon, sun chastel, portez;
> Key cumpassa e fist Chynon
> E de Key ot Kynon cest nun.
> Ne vesqui mie lungement,
> Asez murut hastivement;
> Enterrez fud en un bocasge
> Lez Kynon, en un hermitage.
> A Bayues en Normendie,
> Dunt il aveit seignurie,
> Unt Beduer enseveli
> Defors la porte, vers midi.
> (*Brut*, vv. 12995-13007)

La ciudad de Bayeux constituiría el destino último de los restos mortales de Beduerus/Beduer. En lo que se refiere al cuerpo de Kaius, según la Historia, este habría quedado recogido en la *Camum oppidum*, mientras que, en su reelaboración en el Brut, el cuerpo de Key habría sido sepultado en una ermita cercana a la ciudad de Chinon. También observamos que si el autor de la *Historia* relata que la ciudad normanda de Bayeux fue fundada por un ancestro de Beduerus y que la ciudad de *Camum* es obra del constructor Kaius, en su versión anglonormanda, el autor del *Brut* se ha valido del topónimo para mayor gloria nuestro guerrero y aprovecha la similitud entre Key y *Chynon/Kynon* para establecer la etimología de la ciudad (v. 12998)[227].

Tanto si es en el campo de batalla como si es en la corte de Arturo, ambos compañeros de aventura progresan en paralelo. Monmouth y Wace mantienen intactos los vínculos que unen esta pareja heroica, desde los primeros testimonios que tenemos sobre ella, y los extienden al ámbito más privado del servicio a la corte, como demuestra la celebración de la coronación de Arturo, donde se nos presenta a Beduerus/Beduer en calidad de copero y a Kaius/Key en calidad de senescal. Ambas figuras han sido, por lo tanto, simultáneamente promocionadas, para cubrir las funciones alimenticias de los miembros de la institución regia, en su doble vertiente como es comer y beber. La intervención de los recién ascendidos *bachelers* en la

[226] En la obra de Wace, no es exclusivo de estos guerreros. Las sepulturas de Holdin y Lygiers reciben el mismo tratamiento (vv. 13007-13009).
[227] Laurence Mathey-Maille, "La pratique de l'étymologie dans le *Roman de Brut* de Wace.", *Plaist vos oïr boneançon vallant? Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, Lille, Université de Lille III, 1999, pp. 579-86.

escena del banquete, desde luego, no desmerece, considerando que dicha escena supone una auténtica pausa narrativa, destinada a la recreación en los detalles de la ceremonia. En efecto, esta ayuda a concretar algunos de los pormenores de las atribuciones asumidas por estos dos personajes en el ámbito de la corte, además de incidir en la opulencia del espacio cortés. En ambos textos, ataviados con grandes mantos de pieles, Kaius/Key y Beduerus/Beduer aparecen al mando de un gran conjunto de servidores ricamente vestidos para atender a los comensales.

> Collocatis postmodum cunctis ut dignitas singolorum expetebat, Kaius dapifer, herminio ornatus, mille vero nobilibus comitatus, qui omnes herminio induti fercula cum ipso ministrabant. Ex alia vero parte Beduerum pincernam totidem amicti vario sequuntur, qui in scyphus diversorum generum multimoda pocula cum ipso distribuebant. (*HRB*, cap. 157, l. 28-33, p. 245-6)

> Li seneschals, Kei aveit nun,
> Vestuz d'ermine peliçun,
> Servi a sun mangier le rei,
> Mil gentilz homes ovec sei
> Ki tuz furent vestu d'ermine
> […]
> Bedoer, de l'altre partie,
> Servi de la buteillerie,
> Ensemble od lui mil damaisels
> Vestuz d'ermine, gens e bels;
> […]
> Bedoer devant els alout
> Ki la cupe le rei portout;
> (*Brut*, vv. 10463-10480)

De nuevo, se aprecia el establecimiento de una serie de paralelismos entre ambas figuras artúricas, que acentúan la complementariedad de las funciones corteses administradas por estos, como, por ejemplo, *servi a sun mangier*/*servi de la buteillerie* o *mil gentils homes*/*mil damaisels*. El escritor angevino se extiende además sobre la magnificencia de la recepción al agregarle otros detalles relativos a la vestimenta y a la vajilla. Tampoco puede ignorarse el hecho de que, al margen de las variaciones existentes entre la *Historia* y el *Brut*, el personaje objeto de este trabajo se ha convertido literalmente en fiel servidor del soberano y de su corte, al ser investido, en la *Historia* como *dapifer*, y posteriormente en el *Brut*, como senescal.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.3.4 El personaje en la *Historia* y en el *Brut*: *dapiferat* y senescalía

El término *dapifer* con el que se refiere las atribuciones corteses del personaje de Kaius en la *Historia Regum Britanniae* proviene de la conjunción de los vocablos latinos *daps* que significa 'festín, banquete o alimentos', y *fere* equivalente a 'llevar', por lo que ha de comprenderse literalmente como 'aquel que transporta los alimentos'. Es, por tanto, a partir de su transposición en el *Brut*, cuando aparece verdaderamente nuestra figura de estudio denominada tal como la conocemos en los textos artúricos, como senescal. Esto es un apelativo, glosado a finales del siglo XI por Rabbi Salomon Ben Isaak, y cuya aparición en los documentos oficiales ha sido tratada más extensamente, a finales del siglo XIX, por Luchaire, en su *Manuel des institutions monarchiques de la France*[228]. En dicho manual, este estudioso recoge, entre otras cuestiones, las oscilaciones habidas en torno a la nomenclatura utilizada bajo la dinastía capeta para referir el encargo del llamado *senescalcus* o *senescallus*, también mencionado como *dapifer*, otras veces, como maestro del palacio o *major regiae domus*, así como procurador del reino o *regni Franciae procurator*. De la lectura del trabajo de Luchaire, se puede extraer que el oficio atribuido a nuestra figura de estudio aparece efectivamente dotado de una dimensión doméstica, con independencia de las variaciones terminológicas. Ahora, no hay motivo para concebirlo como un cargo menos honorífico. Al contrario, a partir del advenimiento de la dinastía capeta, cabe destacar que el ejercicio de la senescalía ha llevado aparejado una dimensión institucional. Es más, en su traslación literaria e historiográfica, tanto si se contempla la actividad desempeñada por la figura de Kaius/Key como por la ejercida por Beduerus/Beduer el copero, estaríamos hablando de los oficios situados en los rangos más altos del escalafón del llamado *ministerium regale*. Esto es, el conjunto de los altos oficiales de la corona que comportaba de oficio con los reyes Capetos la tenencia de un feudo, así como de una serie de derechos otorgados por el mismo rey. De este modo la senescalía, no solamente rebasaba los límites del ámbito de la intendencia, sino que implicaba además el cumplimiento de una serie de funciones de orden político. En este último caso, como se analiza seguidamente, dichas funciones podían ser de carácter militar y administrativo, como territorial.

Correspondía, pues, al senescal la organización de las actividades domésticas, desde la

[228] Rabbi Salomon Ben Isaak, *Commentaires talmudiques*, A. Darmesteter y Blondheim (eds.), *Les gloses françaises,* Paris, Honoré Champion, 1, 1929, p. 130, § 942; Achille Luchaire, *Histoire des institutions monarchiques de la France sous les premiers Capétiens (987-1180)*, Paris, Imprimerie nationale, 1883, pp. 173-181.

dirección del servicio de mesa hasta la ordenación de los subordinados de la cocina, e incluso la administración de algunos de los recursos pecuniarios de la casa. También, recaía en él la comandancia de las operaciones militares y eventualmente la convocación de los vasallos para responder a un conflicto. Los senescales poseían, además, ciertas prerrogativas sobre los prebostes y demás cargos locales. Por último, pero no menos importante, el senescal estaba investido de un amplio abanico de poderes judiciales, eso sí, compartidos junto con el chambelán del rey. Bien es verdad, como reseña Luchaire, que las atribuciones del senescal han sufrido variaciones a lo largo del tiempo para precisamente limitar o anular el alcance de estas, y que, en la franja temporal que nos ocupa, el oficio no solo gozaba de un enorme prestigio, sino que todo apunta a que una llamada senescalía de Francia era codiciada por algunas familias feudales. Así por ejemplo, por la familia Garlande que se había arrogado *de facto* la senescalía como si de un bien hereditario se tratase. No obstante, no era la única ni era la primera vez que ocurría. La familia Rochefort había procedido antes a las mismas maniobras[229]. Del mismo modo, si nos atenemos a las presuntas negociaciones del rey Luis VI, también llamado Luis el Craso, con el conde de Anjou, Foulques V, recogidas y transcritas por Hugues de Cléers en el *Commentarius de majoratu et senescalia Franciae, Andegavorum olim comitibus hereditaria* (*ca.* 1156-1159), los Anjou proclamaba, en este caso, la restitución de la titularidad con carácter vitalicio de la senescalía de los reyes de Francia, considerada como perteneciente por derecho propio a la casa angevina[230]. Y para apoyar su demanda, el conde de Anjou habría supuestamente enseñado a Hugues de Cléers un acta donde se recogía la entrega de esta carga honorífica por parte del rey Roberto, hijo de Hugo Capeto, a uno de sus antepasados, Godofredo I conde de Anjou, apodado Grisgonnelle (*ca.* 954-987)[231]. Lo cierto es que la cuestión no debía de carecer de interés, como revela su reaparición en una de las epístolas de Enrique II recogida por Baluze en las *Tutelensis miscellanea*, donde nuevamente en nombre de esta senescalía, en principio otorgada por el rey de Francia, el

[229] A. Luchaire, *Histoire des institutions,* más en particular en lo que respecta al oficio de senescal pp. 177-181, recoge varios episodios en los que permanece temporalmente vacante el oficio de senescal hasta que, en 1191, con la muerte del senescal Tibaldo V, conde de Blois, Felipe-Augusto prescinde de la renovación del cargo. Si bien no se menciona la supresión de esta figura, los diplomas reales recogerán como dicho oficio queda vacante hasta el siglo XIV.

[230] D. Clément y D. Clémencet (dirs.), *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Firmin Didot, 13, 1814, pp. 337-338.

[231] Gabriel Daniel, *Histoire de la milice françoise et des changements qui s'y sont faits depuis l'établissement de la monarchie dans les Gaules jusqu'à la fin du Règne de Louis le Grand*, Paris, Imprimeur ordinaire du Roy, 1, 1726, pp.152-154, comenta y ofrece la traducción del tratado recogido por Hugues de Cléers en el que se afirma que «Le roi ne pouvant assez récompenser la belle action du Comte; […] lui donna et à ses successeurs, comme un héritage , la Mairie du Royaume, et la dignité de Dapifer de son hôtel, avec l'applaudissement et les éloges de tout le Royaume.» (pp. 155-6).

entonces rey de Inglaterra y conde de Anjou, Enrique II de Plantagenet, postulaba una serie de prerrogativas sobre la abadía de Saint Julien de Tours[232].

Son varios los medievalistas que, a tenor de los hechos y documentos arriba citados, han contemplado la entrega del feudo angevino junto con la senescalía a uno de los hombres de confianza del personaje de Arturo como un gesto susceptible de ser leído en clave política. En 1868, P. Paris[233] trataba ya sucintamente esta cuestión en uno de los tomos de la colección consagrada a *Les romans de la Table Ronde* donde, a partir de esta misma observación relativa al ascenso del personaje en la *Historia*, el investigador deducía entonces dos posibles lecturas ligadas a esta senescalía atribuida a Kaius en la crónica galfridiana. O Monmouth se hacía eco de un estado de los hechos históricos para dar brillo a su personaje, o bien, se pretendía hacer remontar la tenencia de este ilustre cargo oficial por parte de los Anjou a partir del personaje de Keu. P. Paris trataba, en suma, de dilucidar la relación existente entre los hechos históricos contemporáneos al autor y el ejercicio de la producción literaria. En 1960, esta cuestión fue retomada por Herman[234], quien ofrecía una lectura alternativa acerca esta senescalía y proponía que este detalle fuese contemplado como el resultado de la conjugación dos fenómenos. En primer lugar, de orden literario, pudiendo verse en el ejercicio de la senescalía de Kaius las huellas de las presuntas funciones de *dystein* presumiblemente asumidas por el personaje de *Culhwch y Olwen*, equivalentes al servicio de la corte. Y, en segundo lugar, de orden historiográfico, pudiendo verse en la creciente autonomía del senescal de Anjou frente a la caída en desgracia en 1127 del entonces senescal de Francia, Etienne de Garlande, una posible razón para investir al personaje de Kaius del mismo cargo. Respecto a la primera proposición de Herman, como se ha visto en el apartado anterior, salvo por la alusión a la excelencia del servicio prestado por el personaje galés, son prácticamente nulas las actividades domésticas desarrolladas por este en el relato galés. Y respecto a la segunda proposición, como antes hizo Gallais, cabe reseñar que el personaje galfridiano no se

---

232 «Henricus Rex Angliae et Dux Normanniae et Aquitaniae et Comes Andegavensis omnibus fidelibus suis salutem. Selatis quod Rex Franciae Aurelianis in communi audentia, recognovit quod custodia abbatae sancti Juliani Turonensis ad me pertinet ex dignitate dapiferatus mei, unde servire debeo Regi Franciae sicut Come Andegavensis, ita quod Archipiscopus Turonensis nullam habet in ea potestatem praeter episcopalia sicut in caeteris.» (Etienne Baluze, *Tutelensis miscellanea: novo ordine digesta et non paucis ineditis monumentis opportunisque animadversionibus aucta*, Lucae, 4, 1764, p.12).

233 Paulin Paris, *Les romans de la Table ronde*, Paris, Leon Techener, 2, 1868, p. 92.

234 H. J. Herman, *Sir Kay: a study of the character*, tesis doctoral, pp. 47-49. Respecto a la lectura historiográfica, vid. A. Luchaire, *Histoire des institutions*, pp. 179-80, quien recoge el conflicto que opone el rey de Francia con el senescal Etienne de Garlande durante unos cinco años. Después de varios enfrentamientos y asedios, Etienne de Garlande vuelve a ostentar la cancillería del rey en 1132. Para ello, habrá tenido que renunciar a la transmisión hereditaria de la senescalía.

convierte en senescal de Anjou. Como recalcará el medievalista francés, Kaius accede a ser conde de Anjou, si bien cabría puntualizar que dicha figura es en realidad duque de Anjou. Ahora bien, en lo tocante a la senescalía del personaje de la *Historia*, Gallais mantendrá las mismas reservas enunciadas casi un siglo antes, aunque matiza las afirmaciones de P. Paris al avanzar que la asociación entre los dominios de Anjou y la senescalía de Kaius se deben literalmente al hecho de que «les comtes d'Anjou étaient, ou prétendaient être, par droit héréditaire grands sénéchaux de France depuis le Xe siècle»[235]. Desde luego, la prudencia se impone, sobre todo, habida cuenta la polémica que ha rodeado los documentos en pro de la solicitud angevina, antes mencionados[236]. Del mismo modo, cabe reconsiderar la doble funcionalidad de estas obras, literarias a la par que historiográficas, sobre todo en lo que respecta al *Brut*, donde se advierte un mayor desarrollo del espacio cortés, como por ejemplo, incidiendo en la ostentación del mismo, durante la celebración, o también por medio de la adjunción en posición de rima de términos significativos desde el punto de vista del ambiente cortés, como son *cunseillier* y *leal*, cada uno de ellos puesto en correlación con los oficios de *buteillier* y *senescal.*

De todas maneras, destaca el hecho de que el oficio del personaje ya sea *dapifer* o senescal integra prácticamente todo el abanico de funciones que, según se recoge de los tratados y actas reales, eran asignadas a este mando. Sucesivamente presentado como guerrero, *dapifer*, senescal, duque de los angevinos, conde de Anjou, comandante de un escuadrón e incluso constructor de la ciudad de Camum/Chinon, el cargo de Kaius/Key se declina en su vertiente institucional (función militar y servicio doméstico), tanto como social y política (asignación de título y feudo). La figura de nuestro estudio encuentra así acomodo en una nueva estructura de poder feudal, tanto en la *Historia* como en el *Brut*, de la que es en

---

235 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 61, toma apoyo en los estudios anteriores de G. W. Benedict, *Sir Kay, the seneschal*. Para la respuesta a la proposición de H. J. Herman, vid. la n. 1 p. 74.

236 Respecto a la polémica que envuelve a los documentos escritos, cabe señalar como, a finales del siglo XIX, varios historiadores han puesto en tela de juicio la fiabilidad de los documentos transcritos o traducidos por Gabriel o por Baluze durante el siglo XVIII. Algunos de estos investigadores han evidenciado la ausencia de prueba tangible, como un acta real, o han aludido al nombramiento de otros senescales. Otros han apuntado que la carta transcrita por Baluze, en realidad, procedería del tratado de Hugues de Cléers, por lo que parece que lo que constituía dos testimonios no habría conformado más que un único documento, del que finalmente se ha puesto de manifiesto su marcado carácter partidista. Para Emile Mabille, este tratado no sería más que una suma de relatos, no desprovistos de fabulación, recolectados entre 1150 y 1168, con los que su autor pretendía favorecer las ambiciones de los príncipes angevinos; en particular, las de Enrique II de Plantagenet frente a su rival, Luis VII, rey de Francia. De hecho, para Mabille, los cronistas no habrían recogido e integrado estas pretensiones a la senescalía de Francia, antes de Enrique II. Para esta polémica remitimos a Achille Luchaire, *Manuel des institutions françaises: période des Capétiens directs*, Paris, Librairie Hachette, 1892, 1, p.176; *Chroniques des comtes d'Anjou*, en concreto p. LI, donde Mabille especifica como antes de Enrique II, los escritores de la crónica no recogen estas pretensiones al cargo de senescal de los reyes de Francia por parte de los angevinos.

calidad de senescal uno de sus más ilustres representantes. En este sentido, el personaje artúrico gana en complejidad, pudiendo llegar a ser objeto de una lectura literaria a la par que historiográfica, comprendida esta última en un sentido amplio, no tanto orientado hacia unos hechos históricos concretos, como hacía el reconocimiento de un nuevo sistema de valores. Luego cabría preguntarse si en esta transposición literaria de una estructura jerárquica feudal, el ascenso del personaje de Kaius/Key no ha ido en detrimento del prestigio anterior de esta figura literaria.

2.3.5 El personaje en un universo de ficción en transición

Volviendo la vista hacia los primeros testimonios del personaje en la literatura galesa, se observa que continúa el proceso de decrecimiento del protagonismo del compañero de Arturo, cuyas hazañas ocupaban en los primeros testimonios poéticos galeses toda la atención, como, por ejemplo, en el poema de *Pa Gur*, para después diluirse como en la narrativa galesa. En este sentido, los cambios ocurridos, tanto en la *Historia* como en el *Brut*, son mínimos en lo que atañe a la relevancia del personaje dentro de la diégesis, pero no así en lo que respecta a la funcionalidad del mismo. En efecto, si en el capítulo precedente, apuntábamos ya a un desplazamiento del protagonismo del personaje en *Culhwch y Olwen,* fruto de una posible superposición de dos modelos heroicos de difícil coexistencia entre sí, veremos que en las presentes obras normandas esta tensión se resuelve mediante la ordenación jerárquica de sus protagonistas. El conflicto entre dos de los personajes más representativos del universo artúrico galés –Arturo y Kei– que ha supuesto la omisión de nuestra figura de estudio en el último tramo de las aventuras de *Culhwch y Olwen* ha dado paso en la crónica galfridiana y en el *Brut* a la asunción de un coprotagonismo del compañero de Arturo, dentro de unos marcados límites. De modo que, donde antes se apreciaba el desacuerdo y la consiguiente separación de los personajes, ahora se constata la subordinación de uno a otro, de ahí la consiguiente conjunción de ambas figuras artúricas, bajo un nuevo orden y marco de ficción, en clara transición hacia el universo cortés posteriormente desarrollado por Chrétien de Troyes.

Relegado a un segundo plano de la acción, no quiere decir que el personaje de Kaius/Key se haya degradado. La entrega de la senescalía en esta transposición literaria de un marco

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

feudal es, antes bien, significativa de lo contrario, ya que convierte al personaje objeto de nuestro estudio en su segunda figura de poder. Las múltiples muestras de estima que le son otorgadas dentro de la narración: tierras, título nobiliario, ciudad, lealtad de sus hombres o unos dignos funerales, también acreditan el prestigio de este ilustre guerrero y tradicional compañero de Arturo. Por esta razón, al contrario de lo declarado por Loomis, no parece que la imagen de Kaius/Key sufra algún deterioro en el transcurso de esta transposición en la crónica de Monmouth o en el *Brut* de Wace. Incluso se diría que, visto desde una óptica narratológica, se ha acentuado la complementariedad de los distintos actantes procedentes del universo artúrico galés, bien limando las antedichas diferencias entre Arturo y Kei, bien amplificando el ya mencionado esquema de complementariedad de funciones al que alude Grisward en su análisis de los renombrados compañeros de Arturo, Kei y Bedwyr, en la tradición galesa, aquí convertido senescal y copero del rey.

La conservación de esta buena fortuna del personaje no debe ahora llevarnos a ignorar el valor añadido por los cronistas al mover la figura de Kaius/Key a un segundo plano de la acción y sobre todo al diversificar y detallar las funciones de servicio asumidas por ella, ya que no cabe duda de que la asunción del cargo de *dapifer* en la *Historia Regum Britanniae* y de senescal en el *Roman de Brut* haya constituido un punto de inflexión en el posterior desarrollo del personaje del senescal Keu en la narrativa artúrica en verso. De ahí, en parte, los diversos abordajes al que ha sido sometido la senescalía del compañero de Arturo, bien a partir de un enfoque mitológico, como advertimos en el capítulo anterior, bien a partir de un enfoque historiográfico de las funciones asumidas por este cargo, bien a partir de la búsqueda de precedentes en la literatura galesa e incluso a partir del análisis comparativo de la figura de senescal en una tradición literaria contigua, como es la épica. Ahora bien, más allá de los fundamentos y de las conclusiones diversas extraídas de tales trabajos, interesa para la presente investigación poner el acento sobre los cambios obrados en la crónica respecto de la relación del rey Arturo con su *dapifer* Kaius o senescal Key. Una relación fuertemente jerarquizada en un espacio devenido áulico. La coronación de Arturo rodeado de sus barones, así como el posterior banquete oficiado entre otros por Kaius/Key preludian, ciertamente, el cambio de paradigma literario e ideológico tejido en torno al universo artúrico posteriormente desarrollado por el maestro de Champaña. Esto es, un universo cuyos valores giran alrededor

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

del novedoso concepto de caballería cortés.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3 LA CONFIGURACIÓN DE UN PERSONAJE ARTÚRICO

Desde los primeros testimonios que se conservan de su existencia hasta el *Brut* de Wace, el compañero de Arturo se muestra valiente y leal a la par que diestro en el manejo de las armas. Pero ello no ha impedido que su protagonismo decrezca paulatinamente, hasta tal punto que sus hechos pasan a constituir tan solo el centro de algunos episodios de un conjunto más amplio, dicho de otra manera, hasta que el personaje se convierte en un elemento más de la historia de Arturo relatada por Monmouth y después por Wace. En cada una de ellas, la figura del soberano se impone sobre la narración de las hazañas de nuestro personaje, al que ambos autores invisten de otra función significativa, en tanto en cuanto determina un orden que se ha vuelto marcadamente feudal, pero al mismo tiempo ligado a un naciente mundo cortés. La condición de *dapifer*, luego de senescal, participa de ambos universos. En lo relación con el primero, lo hace en la medida en que se galardona al guerrero por su dedicación con la entrega de un cargo junto con un feudo. En cuanto al segundo, porque contribuyen al establecimiento de un acto de civilización, que conlleva la ordenación de los comensales y que transmite una idea de abundancia, opulencia y generosidad, tanto el *dapiferat* como la senescalía toman parte de este todavía incipiente universo cortés.

En la obra poética de Chrétien de Troyes, al que debemos la perpetuación de este universo a través del *roman*, el oficio atribuido al personaje de Keu se mantiene, aunque se prescindan de casi todas las connotaciones anteriormente desarrolladas en la *Historia* y en el *Brut*. En los *romans* de Chrétien de Troyes la senescalía de Keu lleva asociada una idea de jerarquía, si bien esta no es feudal, un prestigio y unas atribuciones domésticas, en este último caso, sujetas a reinterpretación o, mejor dicho, a una reutilización con fines narrativos específicos. Apenas se describen los desempeños domésticos de Keu, de los que se tienen constancia en unos escasos versos del *Chevalier au Lion ou Yvain* y a los que se aluden,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

entonces de forma más manifiesta, en *Le Conte du Graal ou Perceval*[237]. A Chrétien de Troyes, no parece interesarle tanto la concreción de esta función como el aprovechamiento de algunos de los motivos asociados al ejercicio de la senescalía para valerse de ellos como de un resorte narrativo o como de una herramienta para configurar al personaje de Keu. De la misma manera, cabe señalar que nada queda del aspecto marcial del senescal que comandaba las tropas artúricas en compañía de Beduero. Junto con el abandono de la acción bélica, entendida como la organización y participación a unas campañas militares orientadas hacia la expansión territorial, se disgrega la pareja heroica, si bien permanecen ambos personajes en la obra poética del autor champañés, pero sus respectivos papeles ya son otros.

El personaje del senescal sufre un proceso análogo al ocurrido con la figura de Arturo, cuya función guerrera asimismo se pierde –solo reaparece en algún *roman* en verso del siglo XIII, como inversión de la norma creada por Chrétien–, que da lugar al célebre Arturo *fainéant.* Esto es, un rey que deja de actuar en la obra de Chrétien y cuya soberanía queda, de algún modo, circunscrita al ejercicio de la liberalidad (*largesse*) y del reconocimiento (*onor*), con los que premia a los caballeros que, después de soportar multitud de peligros y peripecias, se suman a su corte. Por lo tanto, se desvanece la figura del *dux bellorum*, y junto con ella su capacidad de reclutar grandes cohortes de guerreros[238], para dar paso a una figura de soberano que garantice la subsistencia de unas estructuras sociales mínimas que permitan que se valore a la caballería, a sus hazañas con las que se restauran la justicia y un orden, así como que se mantenga la cohesión entre los distintos individuos que se adentran en el bosque en busca de la aventura. Pues bien, a la vista de tales cambios, es factible pensar que ambos personajes, Arturo y Keu, se reduzcan a una serie de rasgos significativos mínimos, pero muy connotados, debido a las funciones simbólicas que adoptan en el seno de la corte feudal de los *romans* de los siglos XII y XIII. Es decir, por un lado, la monarquía y el ejercicio del gobierno, y, por otro lado, el mantenimiento del decoro o denuncia de los fallos al mismo.

---

[237] Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou Le Roman d'Yvain*, D. F. Hult (ed.), Paris, Librairie Générale Française, 1994; Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, C. Méla (ed.), Paris, Librairie Générale Française, 1994. En adelante citaremos siguiendo estas mismas ediciones.

[238] Barbara N. Sargent-Baur, "*Dux bellorum/rex militum/*roi fainéant. La transformation d'Arthur au XIIe siècle", *Le Moyen Âge*, 90, 1984, pp. 357-373, traduce este fenómeno aludiendo al soberano que pasa de ser 'reclutador de guerrero' a 'hacedor de caballeros'. Lo cual se observa ya en *Erec et Enide*, donde las ceremonias de *adoubement* de *vaslet*, reyes y condes, por numerosas que estas resulten, no cumplen con una función orientada hacia la guerra. De ahí que la autora considere dicho reclutamiento de una caballería anónima más decorativo que utilitario (p. 364). Asimismo, evidenciaría esta transformación en *Le Chevalier au Lion* y *Le Conte du Graal* el traslado, en ambas obras, del interés del auditorio sobre la búsqueda del héroe y no sobre los crecientes efectivos de combatientes reales.

Aunque cabría apuntar que comienza a erosionarse la imagen de la realeza, ya no solo por los comportamientos que se le atribuyen a Arturo a partir del *Chevalier au Lion*, donde se duerme en el curso del banquete que abre la obra, sino también por las demostraciones de descortesía de su senescal[239]. Tal vez sea un poco arriesgado hacer una transposición directa de las funciones asumidas por ambos en los *romans* y su correspondencia con la sociedad de la época, lo que llevaría a caer en los errores de un enfoque sociológico, aunque quizá sí se pueda hablar de cierta analogía estructural entre ambas. No parece causalidad que Arturo y Keu sean dos de las piezas claves en la caracterización del espacio simbólico de la corte y que ambos redefinan de ese modo su actuación en los relatos del maestro de Champaña[240].

En lo que concierne más estrictamente al objeto de nuestro estudio, en su traslación al *roman*, el senescal de la corte pierde la dimensión heroica que alcanzaba gracias a sus hechos de armas para asumir en la obra de Chrétien un comportamiento deficitario. Este autor no solo priva a esta figura de cualquier destreza en las armas, también la dota de una ironía mordaz, tras la cual trasluce la iracundia del senescal, cuando no su orgullo, e incluso de unos comportamientos violentos, como, por ejemplo, en el inicio del *Conte du Graal*. El senescal del soberano se nos muestra bajo un aspecto poco favorable. Keu se vuelve, de hecho, *ranponeus*, *fel*, *poignanz*, *venimeus* y acostumbra a causar *enui* y a hacer gala de una «langue fole» que, cuando no atemoriza a los miembros de la corte, causa su estupor.

Pero, aun cuando exhiba unos comportamientos indecorosos, la transformación de Keu no debe llevarnos a subestimar el ingenio de su creador, que se vale de este personaje para inscribir su relato en el universo artúrico a la vez que como de una pieza necesaria al comienzo de la aventura caballeresca del protagonista, concebida como un proceso iniciático. Como trataremos seguidamente, el senescal que Chrétien de Troyes configura a lo largo de su

---

[239] Como ya anota D. Boutet, *Charlemagne et Arthur*, p. 509, el ideal de realeza pierde de su puridad, a partir del *Chevalier au Lion*. Aunque el rey Arturo continúa haciendo oficio de modelo de justicia y suscitando la admiración de los que son ajenos a la corte, su imagen en la corte, así como la imagen de la propia corte comienzan a deteriorarse.

[240] Para D. Boutet, *Id.*, p. 510, son varios los elementos indicativos de la adopción del punto de vista la aristocracia feudal en la obra de Chrétien de Troyes, como pueden ser el hecho de que Arturo nunca combata o de que Keu resulte ser un mal guerrero, que nunca se mencione a Merlín, ni a ningún miembro del clero; todo lo cual aleja la imagen de Arturo, de su reinado y de su reino, transmitido por la obra de Wace. Según afirma este autor, Chrétien de Troyes, quien presta sus servicios a uno de los mayores señores feudales del reino, depreciaría, por tanto, la imagen del soberano y de la realeza en este final del reinado de Luis VII y comienzo del reinado de Felipe-Augusto, es decir, en una época en la que el creciente poder real provocaba una serie coaliciones antimonárquicas. Aunque se ha mitigado el alcance de sus conclusiones, muchas de las cuales derivan de la adopción de una perspectiva sociopolítica e histórica, merece mencionarse el trabajo de Erich Köhler, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona, Sirmio, 1990, más en concreto "El rey Arturo y su reino, Realidad histórica e ideal caballeresco", pp. 15-41.

obra se caracteriza, tanto por lo que es, como por lo que provoca. Asimismo, tampoco cabría soslayar lo útil que resulta, para su autor, la ironía de Keu para instaurar esta toma de distancia para con el universo ideal relatado y para sonreírse de él[241]. De tal manera que, si bien no cabe duda acerca de la antigüedad del personaje de Keu, es innegable que Chrétien de Troyes lo moldea a su antojo y crea a un personaje cuyos ecos resonarán en sus sucesores.

3.1 *EREC ET ENIDE*

La brevedad de las apariciones del senescal en *Erec et Enide* no les restan importancia, antes al contrario, ayudan a trazar la evolución de este personaje secundario en la obra poética de Chrétien de Troyes. A pesar de que la figura de Keu se nos muestra bajo una luz favorable en las dos primeras secuencias, no pasa inadvertida su derrota y su consecutiva caída ante el protagonista, que, además de suponer una clara ruptura con el pasado literario heroico del personaje, constituye uno de los motivos literarios que más éxito ha cosechado entre los autores epigonales a la hora de reescribir a esta figura de la corte de Arturo. Pero antes de profundizar en las distancias tomadas por el escritor de Champaña para con la tradición anterior, merece que volvamos la vista sobre los elementos conservados, tales como el estatuto del personaje en el seno de la diégesis, como miembro de la corte del monarca en virtud de lo cual participa en sus consejos, pero también a la que le sirve en calidad de senescal (vv. 1090-1140).

> Li rois Ydiers i est alez,
> Qui premiers i fu apelez;
> Après li rois Cadovalanz,
> Qui mout fu sages et vaillanz,
> Kex e Giflez i sont venu,
> Et Amaugins li rois i fu.
> (*Erec et Enide*, vv. 313-319)

De esta primera mención, se deduce que Keu integra un consejo convocado por el monarca para dirimir el final de la caza del Ciervo Blanco y al que asisten «Des moillors barons de la cort» (v. 312) y a falta de mayores concreciones entiéndese que inclusive Keu. El personaje

[241] Vid. al respecto Peter Haidu, "Au début du roman, l'ironie.", *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires,* 36, 1978, pp. 443-466; Ana S. Laranjinha, "L'ironie comme principe structurant chez Chrétien de Troyes.", *Cahiers de civilisation médiévale,* 41, 1998, pp. 175-182.

aparece más tarde referido en los mismos términos como miembro integrante de «Li moilloir baron de la cort» (v. 1519), en este caso, junto a «[Kex et] Percevaux li Galois» (v. 1522). Respecto a su segunda mención e intervención, queda establecido que el personaje de Keu ejerce la senescalía de la corte de Arturo, aquí abordada de forma amplia, más que en su vertiente específica de oficial de banquete. En efecto, Keu resulta ser el primero en avistar una compañía y en dar el aviso a la reina de la llegada de los extraños a la corte. La identidad de los miembros de esta compañía es indudablemente más relevante que la tarea de Keu. Con todo, merece destacarse la triple mención a su cargo, primero asumido por el narrador, después por Galván, y finalmente por la reina,

> Estoit me sire Gauvain lors,
> Et Kex li senechauz ensamble.
> (*Erec et Enide*, vv. 1090-1091)
>
> Ha, seneschax, car l'apelez!
> Cil i est maintenant alez
> (*Erec et Enide*, vv. 1111-1112)
>
> – Oïl, mout m'en sovient il bien,
> Seneschax, savez en vos rien?
> (*Erec et Enide*, vv. 1117-1118)
>
> Et dit: Alons tost, seneschax,
> Veoir se ce est li vassax.
> (*Erec et Enide*, vv. 1129-1130)

Es lícito pensar que esta insistencia no solamente supla la escasez de las apariciones de Keu, sino también la falta de concreción de sus desempeños, su nombre seguido del título, o simplemente su título, siendo suficientes para inscribir el relato en los límites del universo artúrico previo. Ambas apelaciones vuelven a aparecer en la obra poética de Chrétien (a excepción de *Cligès*, en el que se obvia la presencia de Keu), y la más completa de estas fórmulas, *Kex li senechauz*, gozará de buena fortuna en la narrativa artúrica epigonal en verso, a menudo acompañado del sintagma *Gales li chaus*, posiblemente debido a unas cuestiones de rima.

Nótese también la incorporación de un copero diferente de Beduero, cuya presencia se mantiene en *Erec et Enide*, pero en calidad de condestable. El personaje de Lucan, designado como copero (v. 15125), acompaña al grupo que asiste al segundo avistamiento de la pareja

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

protagonista, junto con el personaje de Keu, aunque no se mencionen conjunta o sucesivamente. En cuanto al personaje de Beduero, este integra una larga lista de nombres que refieren los mejores caballeros de la Mesa Redonda que, más allá de la incorporación de «[ne] Bedoiers li conestables,/ Qui mout sot d'eschas et de tables» (vv. 1731-2)[242], merece nuestra atención por la presencia indirecta del senescal a través de la mención a su hijo, «Ne le filz Keu le seneschal/ Gronosis, qui mout sot de mal» (vv. 1735-6). Un apunte presente en todos los manuscritos, con salvedad del manuscrito BnF fr. 794, y cuyo origen se desconoce. Quizás debamos contemplar esta referencia como una muestra de la ironía del autor, o acaso del copista, para con el personaje de Keu, cuya descendencia se halla más próxima a los caballeros *Dodinez li Sauvages* (v. 1696), *Grus l'Iriez* (v. 1712) o *Sagremors li Desreez* (v. 1729), que a *Maduit li Sage* (v. 1695), a «[Apres sist] Karados Briesbraz/ Un chevaliers de grant solaz» (vv. 1715-1716) o a «Ne Letrons de Prepelesent/ En cui ot tant d'afaitement» (vv. 1739-1740)[243].

Hasta el momento, apenas esbozado, el personaje de Keu se muestra de forma más nítida en su primer combate, y derrota, frente al protagonista. Dicho enfrentamiento contiene prácticamente todos los elementos que acostumbran a aparecer en los duelos emprendidos por Keu en la obra poética de Chrétien, empezando por la brevedad de la contienda y la caída de este, o por la impetuosidad del senescal que se apresura en tomar el caballo, la lanza y el escudo de Galván y tomar las riendas de la montura de Erec, al que no ha reconocido y al que se empeña en llevar junto a la tienda de Arturo. Obsérvese, además, su inclinación por las bromas, que lleva a Keu a apropiarse de una montura y de unas armas que, no solamente, no le pertenecen, sino que corresponden a uno de los caballeros más diestros y prestigiosos de la corte.

> Tant estut iqui li chevax
> Que Kex i vint li seneschax.
> Cele part vint grant aleüre;
> Ausi con par envoiseüre

[242] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 135, sugiere que dicha sucesión de versos contendría los ecos de una escena de la *Vita Cadoci*, donde Arturo, Kei y Bedwyr jugaban a los dados.

[243] La única mención a una posible descendencia del personaje de nuestro estudio la encontramos en otra lista de héroes, más en concreto, en la lista inicial del relato galés *Culhwch y Olwen* a la que nos hemos referido en el capítulo anterior. Si bien ambos listados contienen unos apuntes de humor, difieren en el tratamiento de nuestra figura de estudio. N. Py, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes*, TFM, p. 28, alude también a este posible apunte irónico, además de señalar la extensión mayor de este listado de caballeros en la edición del texto llevada a cabo a partir del ms. BnF fr 1376.

Prist le cheval et monta sus
(*Erec et Enide*, vv. 3953-3957)

Kex vint avant plus que le pas
Et prist Erec eneslepas
Par la reisne sanz salüer.
(*Erec et Enide*, vv. 3979-3981)

Al contrario que Keu, Erec ha reconocido al senescal y a pesar de la descortesía manifiesta de este último –impresa de un orgullo y de una temeridad sin parangón, ya que Keu no lleva armadura– evita lastimarle volteando la lanza y golpeando en la parte más ancha del escudo. Con todo, el impacto es tan violento que Keu cae de la montura (vv. 4036-4049). De poco ha valido que Keu actuase con «[hons ploins de] grant felonie»[244] frente a la destreza de Erec quien, más que herirle, ha tratado de evitar causarle daño, lo cual, dado el resultado de la contienda, añade mayor comicidad al episodio. Más allá del desencuentro, la resolución de este episodio es otro de los elementos que merece destacarse por cuanto queda implícito en los últimos comentarios proferidos por el senescal Keu en *Le Conte du Graal*, esto es, el contraste que se impone entre las formas adoptadas por el senescal para tratar de acercar al héroe a la tienda del soberano y los modales de Galván para completar la empresa fallida de Keu. El sobrino del rey Arturo demuestra, pues, su astucia al entablar una conversación con Erec, mientras se desmontan las tiendas para acercarlas al lugar donde ambos caballeros se hallan. Galván logra de esta manera culminar el encuentro entre el protagonista y Arturo.

3.2 *LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE OU LANCELOT*

A diferencia de las últimas obras de Chrétien de Troyes, donde la derrota de Keu frente al protagonista clausura el primer conflicto iniciado por el senescal de la corte, y al hacerlo pone fin al primer estadio de la aventura caballeresca, su derrumbe en *Le Chevalier de la Charrette* sirve a otro propósito narrativo, que no es otro que el de propiciar la entrada del verdadero

[244] Por *felonie*, no ha de comprenderse necesariamente 'perfidia', sino también 'furor', 'cólera', 'ardor', 'violencia' y 'energía', según se desprende de las distintas acepciones glosadas en F. Godefroy (ed.), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg éditeur, 1880-1895, p. 745, § felonie, -onnie, -ounie, -enie. Asimismo, conviene señalar otra de las acepciones posiblemente válidas del término, como 'henchido de hiel', según se recoge en A. Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Robert, 2010, versión digitalizada en 2011, URL: https://ia601001.us.archive.org., p. 3768, § *félon-félonne.* La etimología de *fel* y de *felon* permite barajar esta idea, en la medida en que ambos términos podrían proceder del mismo étimo en bajo latín, ya que es factible que *fello* (> *felon*) provenga de *fellosus* derivado, a su vez, de *fel*. Por otra parte, la existencia del vocablo *felon* entendido todavía en el siglo XVI como 'vómito de bilis' apoyaría esta hipótesis. Para una aproximación más amplia a la expresión de los sentimientos, virtudes y pecados, vid. Georges Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, pp. 104-118.

héroe, Lanzarote. Asimismo, se constata que, aunque su presencia queda relegada a un segundo plano de la acción, el autor de Champaña parece haber reservado otro papel para Keu, siendo útil su reaparición en el castillo de Meleagant para el desarrollo de la trama ligada al amor adúltero de la reina Ginebra con Lanzarote. Estas leves variaciones de las acciones del senescal, ahora, en nada impiden la presencia de este en las escenas de apertura del relato, en las que nuestra figura de estudio provoca, de un modo u otro, la acción caballeresca. En este caso particular, por medio de la explotación de un motivo tradicional como es el *don contraignant*[245], a partir del que nace otro de los motivos asociados de un modo recurrente con el personaje de Keu, como son sus vanas salidas en busca de la aventura.

3.2.1 El *don* o la salida en vano en busca de la aventura

Si el escritor de Champaña da libre curso en la escena de apertura del *Chevalier au Lion* al desarrollo de la palabra en su dimensión agonal, en cambio, parece preferir acercarse a ella en *Le Chevalier de la Charrette* en su dimensión volitiva. Basta para comprobarlo que acudamos a las amenazas proferidas al comienzo de la fábula, por el temible Meleagant, quien establece los primeros términos de un compromiso, en este caso, los de un secuestro vinculado a la liberación de rehenes. El caballero hostil insta así a Arturo a confiarle su esposa al cuidado de uno de sus hombres de confianza, con el que él, Meleagant, entablará un duelo, y de cuyo desenlace dependerá la liberación de la reina Ginebra y de los demás prisioneros. La alarma corre como la pólvora entre los miembros de la corte de Arturo. No es para menos, si tenemos en cuenta que Meleagant debilita los cimientos de la institución artúrica. Tal como este último había advertido en su primera amenaza, están en juego la fuerza y riqueza de Arturo: «que tu n'as force ne avoir» (v. 57)[246], pero ahora, además, peligra el vínculo que une el rey a su esposa Ginebra, y, así también, a sus caballeros. La confianza, entendida como

---

[245] Para una aproximación al motivo del *don*, nos hemos valido de los trabajos de Jean Frappier, "Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Âge", *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 7. 2, 1969, pp. 7-46; Philippe Ménard, "Le don en blanc qui lie le donateur: réflexions sur un motif de conte", *An arthurian tapestry. Essays in memory of Lewis Thorpe*, Glascow, University of Glasgow, 1981, pp. 37-53; Fernando Carmona Fernández, "El motivo del *don contraignant* en la narrativa en verso de los siglos XII y XIII", *Actes du XVIIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, Tubingen, Max Niemeyer Verlag, 6,1988, pp. 427-436.

[246] Como anota C. Croizy-Naquet en *Le Chevalier de la Charrette*, p. 75, n. 10, llama la atención la firmeza con la que Meleagant declama sus exigencias, reproducidas en un estilo directo y provistas de un tono casi irrespetuoso derivado del empleo del tuteo, contrapuesta aquí a la respuesta de un rey pusilánime, reproducida en un estilo indirecto: «Li rois respont qu'il li estuet/sofrir, s'amander ne le puet,/mes molt l'an poise duremant» (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, vv. 61-63). Respecto de la relación de fuerzas que se instaura entre ambos personajes, vid. K. Sarah-Jane Murray, "*Cil qui fist ... cil qui dist*: *oratio* and *lettreüre* dans le *Chevalier de la Charrette* (*Lancelot*)", *Oeuvres et critiques*, 27, 2002, p. 99.

fiducia en la proeza de sus caballeros y como fidelidad conyugal ha quedado y quedará mellada con el adulterio. De ahí que peligre la figura del soberano, que, como bien avanzaba Marx, es ante todo un rey ligado a sus fieles caballeros y vasallos por el *don*, exigido por un miembro, normalmente ajeno a la corte, y concedido por el monarca, quien contrae la obligación de llevar a cabo el servicio que se le solicita, ya sea en persona, ya sea por el intermediario de uno de sus caballeros, en cuyo caso se gratifica a este último, luego de emprender la aventura. Como bien sintetiza este autor, la relación del soberano con sus hombres consiste en que este los premie por las aventuras y hazañas a las que se arriesgan los caballeros[247].

Keu no ha visto la escena, pero cuando la noticia del reto lanzado por Meleagant llega a sus oídos, no duda en levantarse de la mesa para enseguida anunciar su partida y el consiguiente abandono de sus atribuciones domésticas.

> Tot autresi come pare ire:
> «Rois, servi t'ai molt longuemant
> par boene foi et lëaumant,
> Or praing congié, si m'an irai
> que ja mes ne te servirai;
> je n'ai volenté ne talant
> de toi servir d'ore an avant.»
> (*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 86-92)

Paradójicamente, aunque el senescal habla claro, poco se sabe acerca de sus intenciones. «Est ce a certes ou a gas?» (v. 96) o «Est ce par ire ou despit?» (v. 104) se pregunta el monarca, y probablemente, también el público. Más allá de que en la obra poética del escritor champañés, Keu no haya dado muchas muestras de ser diestro en el manejo de las armas, por lo que no parece ser el más indicado para levantar el desafío de Meleagant, son varios los interrogantes que plantean su intervención. Los motivos de su ira son francamente difusos, casi tanto como la naturaleza de sus propósitos. ¿Acaso, Keu reacciona ante algo que ha ocurrido, la descortesía y hostilidad de Meleagant, o ante algo que no ha ocurrido, como puede ser la inacción de esta corte abrumada y, sobre todo, el no haber sido llamado? Dicho de otro modo, ¿la ira que le mueve a abandonar la corte es fruto de la soberbia, o acaso, de la indignación

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

247 J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, p. 72, comenta que «le Roi les gratifie en retour et ceux-ci le payent en risques, en aventures et en exploits».

ante el ultraje sufrido por el matrimonio real? De igual manera, a juzgar por el giro de los acontecimientos, cabe preguntarse si su cólera es verdadera o si se trata de una mera estratagema para lograr hacerse con el combate contra Meleagant. Es decir, contra un caballero detrás de cuyo nombre los críticos han reconocido al personaje de Melwas, reputado en la tradición galesa por haber arrebatado a Gwenhwyfar, equivalente a la reina Ginebra, un personaje envuelto en un rapto donde trasluce también un mito de origen celta, donde el secuestro de la reina provoca que la tierra se vuelva estéril y que tendrá que ser rescatada del reino de los muertos en el año nuevo[248]. De tal modo que de lograr hacerse con la aventura, el equilibrio de la corte dependería del senescal Keu, quien tendría entonces que luchar con un temible caballero, posiblemente, del Otro Mundo. El mismo cuyos hechos de armas en las demás obras de Chrétien son irrelevantes, cuando no ridículos. Así que, después de una sucesión de deseos encontrados y promesas interpuestas, gracias a las que Keu consigue hacerse con el duelo, no es extraño que la opinión de los miembros de la corte sea unánime respecto de las motivaciones del senescal. Todo habría sido fruto de su «[qu']orguel, outrage et desreison» (v. 186). Bien podría ser. Ahora, a juzgar por las observaciones de Ginebra y las reacciones del monarca, de lo que no cabe duda es que Keu no es el caballero deseado.

Como ya apunta Gallais, por mucho que «il le croit, il veut le croire, et c'est là son tort. Le sénéchal est, au sens plein du terme, un outrecuidant»[249]. La expresión de este autor se antoja bastante sugerente y no deja de traernos a la memoria algunos de los versos del *Chevalier au Lion*, donde el caballero epónimo contestaba irónicamente al último de los improperios del senescal,

> Tant puet, et tant set, et tant vaut
> Mesires Keus en toutes cours
> Quë il n'iert ja muyaus ne sours.
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 630-632)

Y aunque poco o nada queda aquí de esta violenta verborrea de la que el senescal hacía gala en *Le Chevalier au Lion*, en cambio, sí parece que la obstinación, cuando no orgullo de Keu, se hayan perfilado por igual en ambas obras, como características propias de este personaje.

[248] Victoria Cirlot, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Madrid, Siruela, 2007, p. 79.
[249] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p.166.

Otro de los aspectos de la configuración del personaje avanzados por Gallais atañe a la presunta vejez de esta figura artúrica después de muchos años de servicio como oficial de la corte, razón por la que Keu no se encontraría en condiciones de combatir contra el caballero hostil. De ahí también, siempre según este medievalista, que se enfatice la incompatibilidad entre el ejercicio de las funciones de un senescal envejecido con sus pretensiones al combate. Por nuestra parte, sin llegar a tales deducciones, más que la vejez, lo que parece innegable con la intervención del senescal, es su estatus de referente de la materia artúrica, al margen de la manifestación de la dicotomía entre servicio doméstico y aventura caballeresca, ambos papeles pudiendo leerse en esta obra como principios excluyentes, si bien parece que el autor champañés se valga en realidad de la condición del senescal como de un resorte más para provocar el conflicto inicial a partir del *don*.

Es verdad que los desempeños domésticos reciben aquí un tratamiento diferenciado, al otorgárseles un mínimo desarrollo en los versos 41 y 83, en los que se especifican la atribución doméstica del senescal y en los que se concretan el encargo del servicio de mesa, e indirectamente, el cargo que Keu desempeña frente a la compañía de servidores que tiene bajo su mando: «La novele an a Kex oïe/ Qui avoec les sergenz manjoit» (vv. 82-83). Así también ocurre cuando se retoma esta faceta del personaje en el transcurso de la conversación que Keu mantiene con Arturo, donde sale a relucir el aspecto más pecuniario del ejercicio de la senescalía. Esto es, cuando, ante la incredulidad del soberano, Keu afirma, en primer lugar, omitir solicitar al soberano lo debido por su servicio,

> Je n'ai or mestier de gabois,
> einz praing congié tresto a certes.
> Je ne vos quier autres dessertes
> n'autre loier de mon servise,
> ensi m'est or volantez prise
> que je m'an aille sanz respit.
> (*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 98-103)

para, en segundo lugar, reafirmarse en su voluntad de marcharse, alegando que no aceptaría, ni por una unidad de medida de oro diaria (*setier*)[250], permanecer en la corte a cambio de renunciar a la aventura.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[250] El *setier* es una unidad de medida para el grano equivalente a un intervalo entre 150 y 300 litros (C. Croizy-Naquet en *Le Chevalier de la Charrette*, p. 77, n. 12).

– Sire, fet il, ce n'a mestier,
ne prandroie pas un setier,
chascun jor, d'or fin esmeré.
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 111-113)

En otras palabras, entendemos que, aun pudiendo, el senescal Keu no solicita lo que se le debe, y rechaza lo que se le ofrece, mientras no se ajuste su voluntad. De tal modo que, a nuestro juicio, la insensatez que le imputa más adelante la reina, en su intervención, bien podría deberse a estas disposiciones tomadas por el senescal que, amparándose en unos asuntos económicos, no hace más que reafirmar el ejercicio de su voluntad: *je n'ai volenté, ne talant, m'est or volantez*, *ce n'est mestier, je n'ai or mestier de gabois*. Anótese de paso, en esta última frase, que Keu asume su vena *gabeuse*. De modo que cabría puntualizar el análisis del crítico francés. El lenguaje del senescal no es solo «celui d'un homme determiné, et qui va risquer sa vie, lui-même, le tout pour le tout»[251], sino también el de un obstinado, cuyas pretensiones, además de excesivas, podrían ser cuestionables.

En cuanto a la intervención de la reina Ginebra, arriba referida, coincidimos de nuevo parcialmente con Gallais[252]. Cierto es que no hay motivos para pensar que las declaraciones de la reina sean fingidas o falaces, cuando se aproxima a Keu y trata de disuadirlo, primero, mostrando su contrariedad ante la insensatez del senescal (v. 138), y luego rogándole de rodillas que permanezca en la corte (vv. 148-149).

Ne vos an tieng or mie a sage
Ne por cortois, si con ge suel.
Del remenoir proier vos vuel:
Kex, remenez, je vos an pri!
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 138-141)

Parece juicioso considerar que su discurso se aleja del contexto irónico, en el que se desenvuelven los personajes del *Chevalier au Lion* en su secuencia de apertura. Ahora, para nosotros, lo relevante de la escena de Ginebra, suplicante, para que el senescal permanezca en la corte, reside en el hecho de trasladar los deseos de Arturo, en la expresión de esta suerte de voluntad diferida o interpuesta. Por esa razón, a nuestro parecer, más que ilustrar la presunta

[251] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p.166.
[252] *Id*., pp. 180-181.

insensatez de un envejecido senescal, en realidad, esta escena pone las bases para la siguiente secuencia, en torno al motivo del *don*, donde se entrecruzarán los anhelos de unos con los compromisos adquiridos para con el otro.

La doble denominación otorgada al motivo del *don* merece una aclaración previa, en la medida en que es concebido distintamente, según se llame *don contraignant* o *don en blanco*. A Frappier, debemos la definición del primero en su acepción más restrictiva, como don solicitado, que supone para el donador una merma de su voluntad, ya que este se encuentra obligado al cumplimiento de un determinado comportamiento, que, con frecuencia, no es el deseado. En cuanto a su origen[253], Frappier le presumía una procedencia céltica, emparentada con una costumbre propia de sociedades primitivas como el *potlach*, así como con un motivo literario presente en el relato galés *Culhwch y Olwen*, del que se habrían supuestamente conservado algunos ecos de la cláusula impuesta por Arturo a la demanda de Culhwch y que excluye del servicio prestado la espada de este primero, Kaledvwlch, su lanza, Rongomyant, su escudo, Gwyneb Gwurthucher, su cuchillo, y Gwenhwyvar, su mujer[254]. Sin embargo, la presencia del motivo del *don* en unos textos de diversas tipologías y tradiciones, más allá de la propiamente céltica, ha llevado a Ménard[255] a considerar una definición más amplia de este motivo. Ménard prefiere, pues, referirlo como un *don en blanc qui engage et contraint le donateur*, es decir, recurriendo a una fórmula con la que se pretende poner más el acento sobre los vínculos que unen el donante y el receptor del don que sobre las restricciones, tales como la solicitud previa y el carácter constringente, ambas ausentes en la definición de este medievalista.

Aclarada esta distinción, observaremos que el inicio del *Chevalier de la Charrette* ilustra la definición más restrictiva del *don* que Cooper-Deniau resume en los siguientes términos,

> Un personnage demande à un autre de lui accorder un don, sans préciser la nature de ce don. Le personnage sollicité accepte d'octroyer la faveur demandée avant de savoir en quoi elle consiste. Le demandeur révèle alors ce qu'il souhaite, et le donateur est tenu de le lui accorder, que ce soit un cheval,

USC

[253] J. Frappier, "Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Âge", pp. 26-37.
[254] *Mabinogion*, p. 190.
[255] P. Ménard, "Le don en blanc qui lie le donateur: réflexions sur un motif de conte", p. 47.

la tête d'un chevalier ou d'une demoiselle ou même sa propre femme[256].

Además de solicitarse explícitamente, las patentes muestras del disgusto del rey atestiguan aquí el carácter más constringente de este *don*. «Au roi poise de ce qu'il ot» (v. 93), al tener conocimiento del abandono del servicio de Keu, y «Au roi poise et si l'an revest/ Car einz de rien ne se desdit» (vv. 180-181), al tener que cumplir con lo otorgado. Pero debe hacerlo porque, como bien advierte Marx, «celui qui donne est mis au défi d'être généreux ou de pouvoir l'être; il doit répondre à ce défi. Enfin qui ne tient pas ses engagements perd la face et son rang»[257]. Por otro lado, la práctica del *don* es indisociable del ejercicio de unas virtudes, tales como la generosidad y la largueza, virtudes principales de la caballería, y más si cabe de la monarquía artúrica[258]. De hecho, no falta el agradecimiento del senescal, ahora complacido, por la bondad del soberano: «Molt m'an tieng a boen eüré/ Quant je l'avrai, vostre merci» (vv. 174-75).

No es la primera vez que Chrétien de Troyes acude a este motivo literario. Tenemos varios ejemplos de *dones* en las composiciones anteriores al *Chevalier de la Charrette*. Uno de estos primeros testimonios, lo encontramos en *Erec et Enide*, en el punto de partida de la narración, donde el caballero epónimo consigue su matrimonio con Enide (v. 631), así como al término de la misma, donde el *don contraignant* que concede Mabonagrain a su amada sirve de base para el episodio de la *Joie de la Cort* (vv. 5416-6358), pero también, en *Cligès*[259], donde Alejandro obtiene de su padre el permiso para marcharse a la corte de Arturo (vv. 86-134), y así también, en *Le Chevalier au Lion*, en esta ocasión, también dos veces, la primera, cuando su dama (Laudine) le concede un descanso de un año para partir a los torneos con Galván, y la segunda, cuando Lunete recurrirá a un *don* para reconciliar a su dama, Laudine, con Galván. De modo que no es infrecuente que el escritor recurra en sus

---

[256] Corinna Deniau-Cooper, "Culture cléricale et motif du «don contraignant». Contre-enquête sur la théorie de l'origine celtique de ce motif dans la littérature française du XIIe siècle et dans les romans arthuriens", *Le Moyen Age*, 2005, 111, p. 9. Esta autora contempla el origen de este motivo, entendido en su definición más extensa, más allá de la tradición céltica o galesa. Para ello, acude a ciertos textos antiguos o bíblicos que lo contienen, a partir de los cuales, deduce que el motivo ligado al de la promesa imprudente, es un motivo universal que pertenece tanto a la cultura clerical como a la folclórica céltica. De ahí que su aparición en el *roman* no deba limitarse, según la autora, a una única influencia, como la galesa o la irlandesa.

[257] J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, p. 73

[258] Es más, para J. Frappier, "Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Âge", p. 39, la estrecha correspondencia entre el *don* y la noción de largueza ha favorecido el éxito de un motivo literario contrario, en el fondo, al espíritu de la cortesía, en la medida en que el *don* aminora la voluntad y la libertad de otro.

[259] Chrétien de Troyes, *Cligès*, C. Méla y O. Collet (eds.), Librairie Générale Française, 1994. En adelante citaremos siguiendo esta edición.

narraciones al *don,* ya sea para enmarcar la aventura caballeresca, ya sea como en *Le Chevalier au Lion* para provocar y clausurar la crisis fundamental de este relato a causa del olvido de la palabra dada por el héroe (vv. 2672-2797), ya sea para ofrecer una solución intermedia a la tensión inherente al modelo de la perfección caballeresca, como apunta Gutiérrez García[260], en su análisis del motivo del secuestro por amor.

Ahora, el *don* que abre *Le Chevalier de la Charrette*, poco o nada se parece a los arriba comentados, ni por el estatuto de los personajes implicados, ni por la motivación inicial del mismo. En verdad, dicho *don* causa hasta cierta inquietud. Un *don* surgido a partir de una serie de promesas intermedias entre Keu, Ginebra y Arturo, gracias a las que el senescal logra hacerse con el desafío lanzado por Meleagant. Esto es, un *don* que ha requerido que la reina implore la permanencia del senescal en la corte, que Keu le conceda a Ginebra lo que desea para así lograr que la reina se alce, y sucesivamente, que Keu ceda y prometa quedarse, con la condición de que Arturo le ceda, a su vez, un *don,* al que también, ella misma, deberá sumarse.

> Lors li a Kex acreanté
> Qu'il remandra, mes que li rois
> Otroit ce qu'il voldra einçois
> Et ele meïsmes l'otroit.
> (*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 154-157)

En definitiva, un *don* al que todos acceden y al hacerlo, con el que el soberano logra su deseo inicial de que permanezca el senescal en la corte (vv. 162-167), pero que, nada más formularse, obliga al rey a dejar la reina al cuidado de Keu, para acompañarle en su persecución del malhechor y levantar el desafío, lo cual provoca de inmediato una respuesta unánime. El rey muestra su disgusto: «Au roi poise et si l'en revest» (v. 180); la corte comenta su asombro ante lo que considera un *orguel, outrage et desreison* (v. 186); la reina suspira su

[260] A este respecto, Santiago, Gutiérrez García, "El secuestro por amor: orígenes, evolución y tratamiento", *Estudios Humanísticos. Filología*, 2002, 24, p. 102, afirma que «La obra de Chrétien de Troyes demuestra las dificultades surgidas por la necesidad de compaginar el amor y las armas. Un equilibrio tan frágil solía desembocar en el olvido de unos de estos aspectos. […] La solución intermedia la ofrecería un tipo de aventura originada en el amor del caballero. Este, ante una propuesta de su dama, acepta la custodia de un paso. De este modo él mantiene su *proesse*, en tanto que ella comprueba si el caballero es merecedor de sus favores. Así se concilian ambas fuerzas antagónicas y el esfuerzo por amor se convierte en un proceso de perfeccionamiento moral. Aquí estaría el origen de no pocas de las "costumbres" que salpican las novelas bretonas desde Chrétien en adelante».

inquietud y desaprobación (vv. 209-211)[261]; el narrador describe una escena de gran dolor e incredulidad[262] ante lo que explicita como un *outrage* del senescal (v. 220); y poco después, Galván comenta su asombro ante la cesión del *don*: «Sire, fet il, molt gran anfance/ avez feite, et molt m'an mervoil» (vv. 226-227). En resumidas cuentas, están todos consternados ante la petulancia del senescal, y no es para menos, porque no hay ningún indicio de que Keu pueda lograr vencer a Meleagant.

Para Köhler[263], es factible pensar que el estatuto de Keu en la corte como senescal, y, por ende, como representante incondicional de los intereses monárquicos, le proporcionase literalmente una situación de poder inatacable (y acaso loable). Lo cual habría favorecido que Keu pasase, en última instancia, a encarnar la faz negativa de la corte y, al mismo tiempo, a cumplir con una función que redimiría del mal inmanente a la comunidad, en tanto en cuanto propicia la partida del héroe dispuesto a realizar incontables proezas. Por su parte, Fangman y Herman[264] son más partidarios de señalar la obstinación de Keu como fruto de un interés destinado a su propio crecimiento como caballero. Ahora bien, como recalca Herman, en esto, el senescal no se distinguiría en nada de los demás caballeros nacidos de la pluma del escritor champañés. Más aún, este autor afirma lo siguiente sobre la confianza de Keu respecto de sus posibilidades ante el caballero raptor: «Kay really means no harm by taking the queen to the forest when he fights Meleagant, for Kay honestly, but mistakenly, believes that he is a knight of prowess who can defeat his opponent and thereby win honor to his name»[265]. Es decir, aunque no habría en principio mala intención, Herman reconoce que Keu está errado, si bien la imprudencia de Arturo, como soberano y como esposo, mitigaría a su juicio la

---

[261] «Ha! Amis, se le seüssiez,/ja, ce croi, ne me lessisiez/sanz chalonge mener un pas!» (Chrétien deTroyes, *Le Chevalier de la Charrette*, vv. 209-211). Merece que apuntemos las variantes halladas como la del ms. C, según la cual la reina habría susurrado: «Ha! rois, se vos ce seüssiez,/je, ce croi, ne me l'otroiesiez/que Kex me mena un seul pas!», o la correspondiente al ms T, más imprecisa: «Ha! se vos ce seüssiez,/je ce croi ne me lessisiez/Sanz chalonge mener un pas!». C. Croizy-Naquet en *Le Chevalier de la Charrette*, p. 81, n. 16, fundamenta su elección de la variante singular del ms. A, arriba transcrita, en primer lugar, porque esta variante permite anunciar la entrada de Lanzarote, y en segundo lugar, porque evidencia la ausencia de transiciones y explicaciones, característica de los cuento feéricos.

[262] «Tuit cil et celes qui la virent/Con s'ele geüst en biere/Ne cuident qu'el revienge arriere/ja mes an trestot son aage» (Chrétien deTroyes, *Le Chevalier de la Charrette*, vv. 216-219). En este caso también, se aprecia una variante en los ms A, G y E, donde encontramos *qui l'oïrent* en lugar de *qui la virent* (C. Croizy-Naquet en *Le Chevalier de la Charrette*, p. 80, n. 5).

[263] E. Köhler, *La aventura caballeresca*, p. 101, insiste en la posición que ocupa Keu, la cual, en palabras del autor, «[...] le permite actuar siempre como un factor nuevamente perturbador, no cambia nunca. La inviolabilidad de esta posición traduce la indisolubilidad de la contradicción interna de la sociedad cortés».

[264] M. L Fangman, *The figure of Kay*, tesis doctoral, pp. 56-57; H. J. Herman, *Sir Kay: A study of the character*, tesis doctoral, pp 78-79.

[265] H. J. Herman, "Sir Kay, seneschal of king Arthur's court", p.13.

responsabilidad del senescal[266]. Desde luego, tal apreciación quedaría corroborada en parte con la interpolación en *Le Chevalier au Lion* del comentario de unas de las víctimas de Harpin de la Montagne que, según relata, el rapto de la reina no habría ocurrido de no ser porque,

> Ne fust Keus qui embriconna
> Le roi tant quë il li bailla
> Le roÿne et mist en se garde.
> Chil fus faus et celle musarde
> Qui en son conduit se fia.
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 3919-3924)

Así que Herman no anda del todo errado cuando afirma que la figura de Arturo se resiente de este *don*. Sin ir más lejos, dentro del mismo texto, nada más partir el senescal acompañado por Ginebra, cabe recordar que el personaje de Galván confiesa a su tío su asombro ante el desarrollo de los acontecimientos (vv. 226-227). Es más, esta presunta imprudencia del monarca ante el *don contraignant* contrasta, también en el texto, con la cautela mostrada por Lanzarote ante la demanda de otro *don contraignant*, por parte de la muchacha de la mula (vv. 2797-2837).

> «Chevaliers, fet ele, de loing
> a toi, por demander un don,
> en merite et an guerredon
> si grant con ge te porrai feire,
> Et tu avras encor a feire
> De m'aïde, si con je croi.»
> (*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 2804-2809)

El caballero no acepta de inmediato, sino que emite sus reservas acerca de la idoneidad del *don* y sopesa los contenidos de las demandas interpuestas, para finalmente proponer una alternativa más justa (vv. 2872-2881).

> Et cil respont: «Dites moi
> Que vos volez, et se je l'ai

[266] H. J. Herman, "Sir Kay, seneschal of king Arthur's court", p.13, afirma literalmente que «He is a fool to grant Kay a rash boon, and he is an uncaring husband who, because of his great love for Kay, orders his wife to cast herself at seneschal's feet». Cfr. J. Frappier, "Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Âge", p. 17, n. 20, para quien la presunción del senescal permitiría, en realidad, atenuar la inercia del soberano ante el peligro que supone Meleagant para su esposa.

Avoir le porroiz sanz delai,
Mes que ne soit chose trop griés»
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 2810-2807)

Or est li chevalier si pris
qu'el panser demore et areste,
savoir s'il en donera la teste
celi qui la rueve tranchier,
ou s'il avra celui tant chier
qui li praigne pitiez de lui.
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 2836-2841)

El comportamiento de Lanzarote no puede estar más alejado del que muestra Arturo, pero así también, el comportamiento de la muchacha de la mula del mostrado por el senescal[267]. Como ilustra este episodio, el *don* está basado en un movimiento triple consistente en dar, recibir y también devolver. Si quien concede da muestra de largueza, también quien pide lo hace tomando en consideración que se deberá devolver. Aquí, además, quien concede lo hace con cautela. Así pues, teniendo en cuenta el principio de reciprocidad que rige el *don contraignant* que sí ilustra la escena con Lanzarote, hay que admitir que la escena de apertura del *roman* lleva hasta los límites de lo razonable y cortés el intercambio entre los distintos personajes contrayentes del *don*. Por lo que, en verdad, no resulta extraño que en *Le Chevalier au Lion* se subrayen las presuntas, imprudencia del soberano, irreflexión de la reina o astucia de Keu[268].

Gallais recoge la tesis defendida por Herman y concuerda con él en la ausencia de malicia del senescal, que no de taimería. El medievalista francés pone así el acento sobre el orgullo del senescal como principal causante de estas pretensiones erradas a la aventura. Y con una argumentación que a veces se debilita, Gallais sostiene que la soberbia del senescal le impide

---

[267] En el transcurso de la obra, el *don* concedido (la cabeza del caballero) será vital, ya que gracias a ello Lanzarote, ayudado por la doncella, podrá salir de la prisión en la que Meleagant lo había encerrado («Je sui cele qui vos rové/qant au Pont de l'Espee alastes/un don, et vos le me donastes/molt volantiers quant jel vos quis:/ce fu del chevalier conquis/le chief que je vos fis tranchier,/que je nes point n'avoie chier./Por ce don et por ce servise/me sui an ceste poinne mise,/por ce vos metrai fors de ci.», Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette* , vv. 6582-6291). Nótese la existencia de un tercer *don* que se aleja del carácter constringente del motivo, esto es, el *don* cedido por Ginebra ante los ruegos de Baudemagu para salvar a su hijo, Meleagant. En este caso, el rey Baudemagu hace valer los cuidados dispensados antes a la reina, por lo que se convierte más bien en una solicitud de *don* en pago por el cuidado previamente administrado. Además, téngase presente que el rey debe además convencer a la tercera parte (Meleagant) a acceder a los términos del contrato, es decir, devolver la reina. De tal modo que la travesía de Ginebra parece envuelta en un doble *don*, para salir, así como para volver a la corte de Arturo. La demanda de las doncellas de Logres en edad de casamiento es otro de los dones que aparecen en la obra (vv. 5395-5411). De menor trascendencia que los anteriores, las muchachas requieren la asistencia de la reina al torneo, con el fin de promocionar el torneo que estas organizan.

[268] Otro ejemplo de *don* que entraña cierta descortesía, lo tenemos en la *Première Continuation de Perceval*, W. Roach (ed.) y C.-A. Van Coolput-Storms (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993, donde los implicados vuelven a ser Arturo y Keu, quien, de esta vez, desea averiguar los pensamientos de Guerehes. El *don* es tachado de manifiestamente descortés, y si Arturo se ve constreñido a cumplir su palabra y a ceder el *don* a su senescal, no duda en tildar a este de villano y a establecer, en adelante, unas restricciones para estas demandas (*La Première Continuation de Perceval,* vv. 9180-9204). Citamos en adelante a partir de esta edición de la *Première Continuation de Perceval*. De no ser así, se indicará específicamente en nota.

asumir que, después de años de servicio doméstico, no posee las aptitudes necesarias para hacer frente a un caballero hostil de esta naturaleza, y su tesis contraria. Poco después, este autor afirma que, sabedor de sus debilidades, Keu habría recurrido al artificio del *don* para hacerse con la aventura. Una artimaña a la que acudiría el personaje del senescal y que justifica este medievalista, aduciendo que no hay nada en el texto que indique ninguna mala intención por parte de Keu. Así que, según sus palabras, «La fin justifie les moyens -la fin que le sénéchal se propose, du moins-. Pourquoi le défenseur de l'ordre n'emprunterait-il pas leur procédé aux semeurs de désordre?»[269].

Lo cierto es que, a nuestro juicio, una de las posibles claves interpretativas del senescal en *Le Chevalier de la Charrette* podría residir en el tema del *don contraignant*, con el que Keu logra o malogra cambiar los términos de los vínculos que lo unen con Arturo y con la corte. En efecto, con salvedad de *Cligès*, se observa que el motivo del *don* es útil a la trama cortés desarrollada en los *romans* artúricos del escritor champañés. Pues bien, en el presente relato, este primer *don* ni ayuda a la conjugación de amor y caballería, ni tampoco propicia la integración a la corte de Arturo. El senescal ya forma parte de ella, desde hace tiempo, como él mismo recalca. Es, precisamente, una las figuras referentes del universo artúrico, aunque no tanto del mundo cortés. Ese *don* no lleva rastro de amor cortés y quizás tampoco de caballería cortés, ya que quien recibe está guiado por un orgullo que le impide ver que no está en disposición de devolverlo. De modo que, de ser una estratagema, lo es sobre todo narrativamente hablando, porque propicia la precipitación de la acción en detrimento de Keu, además de la participación de esta figura en una especie de juego de espejos, donde Keu conforma el contrapunto de Galván y de Lanzarote.

3.2.2 Keu, Galván y Lanzarote o el combate

El ritmo de la escena que sigue a la marcha del senescal y de la reina es auténticamente frenético. En el espacio de unos cuantos versos se confirman los peores presagios de los miembros de la corte. Keu ha sido derrotado, pero esta vez no hay testigo, ni tan siquiera la narración del enfrentamiento. Como advierte Cirlot, «el narrador construye todo el pasaje a base de elipsis, llenándolo de silencio y de preguntas sin respuestas. Se trata de un pasaje

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[269] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 180.

eminentemente visual, que transcurre a través de la mirada de Gauvain»[270], principal testigo de la salida despavorida del caballo de Keu del bosque, y único testigo de la subsiguiente aparición de un caballero, Lanzarote, que acaba visiblemente de luchar. Unas riendas rotas, unos estribos manchados de sangre, una hendidura en la silla de montar de Keu es todo cuanto se sabe de lo ocurrido a Keu. El saludo de un caballero armado, el ritmo veloz de los sucesos y dos monturas exhaustas hasta encontrar la muerte serán todo cuanto sabrá el lector de la violencia del enfrentamiento, pero será suficiente para disponer los distintos contrapuntos con nuestro personaje, si bien no derivan de la relación de un combate entre las distintas partes.

La breve escena, que media entre la partida del senescal junto con la reina y las pruebas de sus respectivos secuestros, favorece la exposición del binomio emergente en la obra poética de Chrétien formado por Galván y Keu, donde el primero de ellos repara los desatinos del segundo. Lo corrobora la ordenación simétrica de los escasos combates del senescal, primero, contra Erec y después contra Perceval, con los que, además de ilustrar su falta de destreza en el manejo de las armas, Keu brilla por su descortesía, seguidos de una demostración de las destrezas de Galván, en todo contrarias a las actuaciones de Keu. Volviendo a la escena inicial del *Chevalier de la Charrette*, bastará con comparar la obstinación y petulancia mostradas por Keu con la sensatez de Galván, para comprobar el establecimiento de este contraste. El perjuicio causado por el primero deriva justo después hacia la proposición razonable de Galván, quien, con acierto, organiza la partida de una compañía para seguirlos. Ante lo cual, el rey exclama: «molt avez or dit cortois» (v. 240). No cabe duda de que Galván es cortés, aunque sorprenda su ingenio para rodear de nuevo los dictámenes de los usos establecidos. Al igual que en *Erec et Enide* y en *Le Conte du Graal*, sin fallar a la cortesía, el sobrino de Arturo logra llevar a término unas acciones *a priori* contrarias a las pretendidas por el otro, ya sea este último, Erec, Perceval o aquí Keu. En este caso, es evidente que Galván desconfía, como todos los demás, de la pericia del senescal, por lo que sugiere cortésmente a su tío ir detrás de Keu, al menos, añade, hasta que se sepa lo que le ha ocurrido a la reina.

La siguiente pareja antagónica constituida por Keu y Lanzarote se articula alrededor de dos escenas. Con la primera, se da voz a las patentes deficiencias caballerescas del senescal. Y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[270] V. Cirlot, *Figuras del destino,* p. 80.

con la segunda, más que hablar de incompetencia, cabría hablar de los reveses de Keu derivados de la crueldad, y acaso celos, de Meleagant, así como de las excelencias de Lanzarote en el cultivo del amor cortés. El primer contacto entre nuestra figura de estudio y el protagonista es breve, pero es sin duda la prueba más patente que tenemos del contraste entre ambos. Aunque Keu reciba a Lanzarote con unas primeras palabras inculpatorias: «Con m'as honi!» (v. 4015), le sigue un discurso en el que el senescal pone en antecedentes al caballero, ignorante del *don*, al reconocer la superioridad del caballero ante lo que él no pudo cumplir ni hacer.

> – Molt grant, que tu as chief treite
> la chose que ge n'i poi treire,
> s'as fet ce que ge ne poi feire.
> (*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 4018-4020)

La amargura que trasluce tras estos versos es momentánea y hasta se diluirá en la reescritura que se conserva de esta escena en el *Lancelot en prose*, donde el senescal acoge a Lanzarote con un discurso exento de cualquier atisbo de reconocimiento de deshonor (*honi*; *honte*), aun admitiendo su insensatez con un tono cercano a lo sentencioso (*fors del sens*; *fols*).

> Lors prent Lancelot para la main, si l'enmaine la ou Kex gisoit et tantost con il le vit, si se lieve tantost si com il puet et dist: «Bien viegne li sires des chevaliers. Certes molt est fors del sens qui devant vous enprent chevalerie a fere. – Por quoi? fet il. – Por ce, fet Kex, que vos avés achevé ce que je enpris comme fols.»[271]

La tensión entre ambos personajes no se extiende más allá de esta contestación de Keu, para desembocar inmediatamente hacia dos temas aparentemente inconexos. El primero lo constituye el relato de los suplicios de su cautiverio a manos de unos enviados de Meleagant, con los que contrastan los cuidados del padre del raptor, el rey Baudemagu. El segundo, más importante, gira en torno al áspero recibimiento de Lanzarote, por parte de la reina, ocurrido unos versos antes.

> Mes est ce voirs que l'an m'a dit

[271] *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle*, A. Micha (ed.), Genève, Droz, 2, 1978, p. 68, § 21. En adelante citamos siguiendo esta misma edición.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

qu'ele a vers vos si grant corroz
qu'ele sa parole, oiant toz
vos a vehee et escondite?
– Verité vos en a l'an dite,
fet Lanceloz, tot a estros.
Mes por Deu, savrïez me vos
dire por coi ele me het?
Cil respont que il ne le set,
einz s'an mervoille estrangemant,
«Or soit a son comandemant!»
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 4074-4084)

Dichas cuestiones no hacen más que sentar las bases de los siguientes acontecimientos, por los que los amores de Lanzarote y Ginebra pasaron a encarnar el amor cortés. En efecto, el encuentro entre ambos personajes no ha sido el esperado. La reina, visiblemente molesta, ha desaparecido ante sus ojos para volver a sus aposentos[272], y si bien se trata de una secuencia que antecede a la reconciliación y entrega de los amantes, por lo pronto, suscita el asombro y la obediencia de Lanzarote a los dictámenes de su dama: «Or soit a son comandemant» (v. 4084). Cabe destacar que la reescritura de esta escena en el *Lancelot en prose* será desde luego menos benevolente con nuestro personaje de estudio, que entonces responderá a Lanzarote con una de sus pullas, por las que el senescal también pasará a la posteridad, y exclamará «teus est guerredons de femme»[273]. Más incierta es ahora la cuestión que concierne a las vejaciones a las que Keu se encuentra sometido y a la extrema vigilancia orquestada por el rey Baudemagu para salvaguardar la integridad de Ginebra. Lo cual nos lleva a indagar en las causas de las mismas y a constatar que, a excepción de cuatro versos con los que Meleagant da a entender que existe una razón previa al secuestro, nada revela Chrétien de Troyes acerca del raptor.

bien savez an quel aventure
por la reïne ai mon cors mis,
dom vos estes mes anemis,
que pour moi la faites garder.
(*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 4816-4819)

[272] Para V. Cirlot, *Figuras del destino,* p. 103, «la reina desaparece ante la mirada de Lancelot retornando a su condición de «amor de lejos» en lo que es una clara cita de los versos rudelianos». Para ello, la investigadora remite al poema «Lanquand li jorn son lonc en mai» de Jaufré de Rudel (*Les cançons de l'amor de lluny de Jaufré Rudel*, V. Cirlot (ed. y trad.), Columna, Barcelona 1996, p. 16), del que ofrece un breve comentario en otro de sus artículos (*Id.,* "El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval.", *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII semana de estudios medievales, Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002*, Instituto de Estudios Riojanos, 2003, a partir de p. 286).
[273] *Lancelot. Roman en prose*, 2, p. 68, § 21ª.

Como ya advertía Paris, una de las claves interpretativas de este secuestro reside en la protohistoria del personaje de Meleagant, detrás del que podría hallarse el personaje de la tradición galesa, Melwas, en particular, en uno de los episodios recogidos en la *Vita Gildae*, donde Melwas rapta y viola a la reina[274]. Luego, a partir de estas observaciones, Gallais sugiere una lectura en la que cabría la existencia de unas motivaciones carnales previas al rapto que, de ser ciertas, justificarían la animadversión y las sospechas de Meleagant para con el senescal, el cual comparte el dormitorio de la reina. También, explicaría el régimen de vigilancia al que está sometida Ginebra, y en última instancia, los versos arriba citados. Gallais alude también aquí a la reinterpretación, al que ha sido sujeto este episodio en el *Lancelot en prose*, en tanto en cuanto arroja algo de luz, si no en su concepción, al menos en lo que concierne a la recepción de la obra de Chrétien. En efecto, como anota este medievalista, además de los cambios antes señalados, se perciben otros que cubrirían estos huecos narrativos. La explicitación de las intenciones de Meleagant de contraer matrimonio con Ginebra es uno de ellos. Otro lo conformaría el comentario sarcástico de Keu que acompaña esta revelación: «si dis qu' estrange change avoit ci del plus preudom del monde Arthur a un garçon»[275], y más adelante, ante el descubrimiento de las pruebas del adulterio, la respuesta de Meleagant que hará eco a esta invectiva de Keu: «si es grant desloialté de tel dame com l'en vos tesmoigne, qui honnissiés le plus preudome del mont pour le plus malvés»[276]. En resumen, se habría alterado lo que probablemente ha sido entendido como una inconsistencia, desde el punto de vista de la credibilidad de la narración, como es la malevolencia de Meleagant, recurriendo a la enunciación de sus motivaciones y a la enfatización de la vena sarcástica de Keu, que agrava la enemistad entre ambos.

En lo que concierne ahora al personaje del senescal creado por Chrétien de Troyes, llegado a este punto de la aventura, observamos que comienzan en realidad a difuminarse cualquiera de sus rasgos susceptibles de ser tachados de descorteses. La siguiente escena

---

[274] Gaston Paris, "Études sur les romans de la Table Ronde. *Lancelot du Lac*, I. *Le Lanzelet* d'Ulrich de Zatzikhoven; *Lancelot du Lac*, II. *Le Conte de la Charrette*", *Romania*, 12, 1883, pp. 459-534. Vid. al respecto pp. 88-91 del presente estudio donde abordamos brevemente la figura galesa de Melwas.

[275] *Lancelot. Roman en prose*, 2, p. 69, § 24. Acto seguido, Keu relata el maltrato que Meleagant le inflige y establece una relación de causalidad entre ambas acciones, entre su mordacidad y la conducta del caballero hostil: «Et por le duel qu'il ot si m'a pui destorné mes plaies a garir et me faisoit metre desore totes choses qui grever me pooient: si cuit qu'il les me a fetes envenimer, kar trop m'en dueil.».

[276] *Lancelot. Roman en prose*, 2, p. 76, § 39.

ilustra, de hecho, lo contrario, al mostrarnos a un senescal que, falsamente acusado de haber yacido con la reina, pretende coger las armas para batirse en duelo con Meleagant, para así probar su inocencia. Sus graves heridas –resultantes de la crueldad de Meleagant– o la falsedad de la acusación, al menos en lo que atañe a Keu, le han dado otra pátina al personaje, alejado ya del petulante senescal del principio. Ahora su papel es otro y no menos esencial, puesto que es uno de los pivotes necesarios a la reelaboración que Chrétien de Troyes hace del motivo literario de la cama manchada, que comparte con el relato de los amores de Tristán e Iseo[277].

Después de la reconciliación y noche de amor de los amantes, el lecho de Ginebra ha quedado manchado de la sangre que brotaba de la herida de Lanzarote, sin que ninguno de los dos se haya dado cuenta. A la mañana siguiente, nada más entrar en sus aposentos, Meleagant ve la mancha que atribuye al senescal que duerme enfrente del lecho de la reina y lo acusa de haberse acostado con ella. Ginebra niega la acusación arguyendo que debió de sangrar por la nariz sin advertirlo. Pero ante la muestra irrefutable de la cama manchada, Meleagant acusa a esta de adulterio. Le sigue entonces un juramento dictado por los usos, con el que Ginebra defiende su inocencia valiéndose de dos argumentos: el senescal es cortés y un leal servidor, que nunca habría requerido de ella semejante ultraje, y en cuanto a ella, no subastaría su cuerpo a un hombre como Keu que, de seguro, no es ese hombre insensato.

> Je cuit que Kex li seneschax
> est si cortois et si leax
> que il n'an fet mie a mescroire,
> et je ne regiet mie an foire
> mon cors ne n'an faz livreison.
> Certes, Kex n'est mie tex hom
> qu'il me requeïst tel outrage
> ne je n'en oi onques corage
> del faire, ne ja ne l'avrai.
> (*Le Chevalier de la Charrette*, vv. 4849-4857)

Gracias a este discurso cuidadosamente elaborado la reina no incurre en la mentira. Niega la acusación de Meleagant, aunque no así los hechos consumados, fruto del amor cortés. Así pues, aun compartiendo el mismo motivo literario con el relato de los amores de Tristán e

277 Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XIIe et XIIIe siècles)*, Genève, Droz, 1992, p. 120, K1550 *Husband outwits adulteress and paramour* y K 1550.1. *Husband discover wife's adultery.*

Iseo, en su desarrollo narrativo, el escritor champañés toma sus distancias para con él gracias a la incorporación de este tercer personaje víctima de la acusación, que es Keu. En cuanto a la reparación mediante el duelo singular entre ambas partes, este sufrirá un último giro gracias al aviso dado por Ginebra a Lanzarote. Su fiel vasallo será quien se presente como figura intermediaria para limpiar el honor de ambos por lo que, además de enaltecer su figura como caballero, el amante defiende veladamente a su dama y evita al senescal padecer las consecuencias de la falsa acusación. Este combate judicial emprendido por Lanzarote clausura las intervenciones del senescal Keu en la obra, excepción hecha la promesa conjunta con Galván de ir a buscar al entonces desaparecido Lanzarote. Una vez de vuelta a la corte de Arturo, la reina Ginebra recordará finalmente los padecimientos del senescal al ver al infame raptor sucintamente descrito, como «C'est Melïaganz qui me prist/ el conduit Kex le seneschal,/ Assez li fist et honte et mal» (vv. 6188-6190).

Como apuntamos arriba, las figuras del monarca, del senescal y de la reina pierden algo de lustre en la escena inicial del *Chevalier de la Charrette*, a diferencia de lo relatado en las escenas de apertura del *Chevalier au Lion* y de *Le Conte du Graal* donde el matrimonio real interviene para regañar severamente al senescal Keu, en *Yvain*, de la mano de la reina Ginebra, y en *Perceval*, de la mano de Arturo. Así que no resulta extraño que la oposición con la figura del senescal se muestre aquí más tenue o incluso fluctuante. Acabamos de mencionar el apunte de Ginebra que se hace ecos de los padecimientos del senescal. Pues bien, observamos asimismo que, una vez reunido en la corte de Arturo, el binomio formado por Galván y Keu ya no se asienta en el contraste. Ambas figuras no solamente comparten varias veces el mismo espacio y hasta los mismos versos (v. 5225, 5243, 5261, 5279), sino que convergen en una promesa impresa de unos valores caballerescos y corteses, consistente en ir a buscar a Lanzarote del que no se tiene entonces ninguna noticia (vv. 5303-5305).

3.3 *LE CHEVALIER AU LION OU YVAIN*

Los rasgos atribuidos al senescal Keu en esta narración de Chrétien son determinantes para comprender la configuración del personaje en la narrativa artúrica del siglo XIII, puesto que, si en las obras precedentes el senescal se nos mostraba algo descortés y obstinado, las intervenciones de este en *Le Chevalier au Lion* minan definitiva y considerablemente su

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

imagen, hasta el punto de que comienzan a abundar los epítetos que recogen la tendencia a la burla, al sarcasmo o a la perfidia del senescal. De modo que podemos afirmar que en este relato la lengua de nuestra figura de estudio se desata y lo hace, además, de tal manera que provoca la salida del héroe. Las desavenencias, primero verbal y después física, no tardarán en materializarse. Antes de que acabe la primera parte de la búsqueda del héroe, Yvain habrá derrumbado al senescal Keu.

3.3.1 Ser o parecer y el preámbulo de la aventura

Chrétien de Troyes incorpora en esta obra los primeros estallidos verborreicos que moldean al personaje del senescal y por los que será recordado y reinterpretado a lo largo del siglo XIII. Aunque son fáciles de identificar, averiguar la razón de ser de estos accesos de cólera no siempre es tarea fácil[278]. Su *sens* no surge de inmediato, antes bien todo lo contrario, la interpretación de los mismos demanda a menudo una lectura atenta de la secuencia entera. En la presente apertura del relato, cabe así preguntarse que habrá en el gesto de Calogrenant que justifique el enfurecimiento del senescal. Sentados a las puertas de los aposentos del matrimonio real, Keu y un grupo de gente se regocijaban con el relato de Calogrenant. El monarca se había retirado en compañía de la reina, pero deseosa de escuchar las historias de Calogrenant, Ginebra reaparece para unirse al grupo. Entonces, es cuando Calogrenant se levanta para saludarla, despertando la ira de Keu.

> Et Queuz, qui moult fust ramporneus,
> Fel et poignans et despiteus,
> Li dist: Par Dieu, Calogrenant,
> Mout vous voi or preu et saillant,
> Et encor moult m'est bel que vous
> Estes li plus courtois de nous,
> Et bien sai que vous le quidiés,
> Tant estes vous de sens widiés;
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 69-76)

Quizás el mal humor del senescal sea el causante de este ataque de ira. Los dos versos que anteceden a su reacción y en los que se suceden unos adjetivos que no dejan lugar a la

[278] Respecto a esta obra, sobresalen los trabajos de Joan Tasker Grimbert, *Yvain dans le miroir: Une poétique de la réflexion dans Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamin, 1988; *Id.*, "On the prologue of Chrétien's *Yvain*: opening functions of Keu's quarrel", *Philological Quaterly*, 64, 1985, pp. 391-397, y de J. Frappier, *Étude sur Yvain*, *passim*, los cuales han servido de base al presente análisis de las intervenciones del personaje de Keu.

ambigüedad apuntan en este sentido. Si nos atenemos a los comentarios del narrador, Keu podría ser *ramporneus*, *fel*, *poignans* y *despiteus*. Sin embargo, una lectura más detenida de su diatriba revelará al público los motivos de esta molestia. Era imposible que viesen a la reina, dado que estaban de espaldas (vv. 83-85). Respecto al otro reproche, este se muestra más sutilmente y acompañado de una envoltura irónica. Anótese ya la agudeza de Keu, en el verso 72, al permutar *vaillant* por *saillant* para referirse a la proeza de Calogrenant, siempre presto en levantarse[279]. Ahora bien, volviendo al contenido de la invectiva y dejando a un lado el artificio retórico, lo que el senescal le recrimina a Calogrenant, es que su gesto no estuviese acompañado de una intención cortés, significativa de su deferencia para con la reina, sino que haya sido producto de un automatismo[280]. O como lo identifica Keu, como un gesto fruto de un hombre de *sens widiés*, es decir, falto de razón, pero, sobre todo, falto de discernimiento del buen gesto, el cual Calogrenant habría, por ende, desnaturalizado.

El público interpreta la escena gracias a la inclusión de esta perspectiva del personaje de Keu, que completa el cuadro –están de espaldas–, a la vez que ilumina bajo otra luz el gesto de Calogrenant. Claro está, es necesario sortear la ironía retórica del senescal para comprender el origen de su estallido de cólera, y así, poder alcanzar a leer lo que Keu considera un juego de espejos, donde el parecer se confunde con el ser. En este caso, no cabe duda de que Calogrenant se ha levantado primero, pero lo habría hecho sin pensar y no movido por una intención (cortés). De modo que también, indirectamente y contra toda apariencia, Keu no se habría enojado a causa de su malhumor, sino por la indignación ante el fallo cortés de Calogrenant. Y con más razón, si se tiene en cuenta que su error es susceptible de convertir a los demás, de forma pública, en perezosos, o peor aún, en desdeñosos (vv. 81-82). Ahora, la perspicacia del personaje, pronto, se transforma en mordacidad, como demuestran sus posteriores justas verbales con la reina y con el caballero epónimo, las cuales corroboran finalmente la enunciación primera del narrador.

Aunque la respuesta de Calogrenant palidece ante la agudeza de Keu, merece que nos

[279] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 199, n. 1, apunta a este propósito que varios han sido los copistas que han restablecido *vaillant*, incluso, alguno ha modificado el verso que pasa a ser transcrito como *legier* y *saillant*, por lo que elimina el efecto.
[280] J. Tasker Grimbert, *Yvain dans le miroir,* p. 27; N. Py, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes*, TFM, p. 53.

detengamos en ella, por la gravedad de sus contenidos inculpatorios. Próxima a la máxima[281], la contestación de Calogrenant carece de la ligereza y del ingenio retórico antes demostrado por Keu, empero tiene el mérito de ilustrar los desatinos del senescal con una imagen, bastante elocuente, de *li fumiers,* los *tahoms* y los *malos,* cuyas acciones *puïr*, *poindre*, *bruire* evocan los efectos producidos por las calumnias de Keu.

> A miex vaillant et a plus sage,
> Mesire Keus, que je ne sui,
> Avés vous souvent dit anui,
> Que bien en estes coustumiers.
> Tous jours doit puïr li fumiers,
> Et tahoms poindre, et malos bruire
> Si doivent envieus mesdire.
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 112-118)

Además, permite sugerir y fijar el comportamiento sistemático del senescal (v. 115). Un hecho que la reacción de la reina Ginebra ratifica al pedirle a Calogrenant que sea clemente con la mordacidad de su incorregible senescal y que reanude su relato. Luego, más sensible al tacto de la reina que a los imperativos esgrimidos por Keu para que prosiguiese su historia, Calogrenant continúa el cuento de su doloroso fracaso caballeresco, no sin antes preludiarlo de una serie de reflexiones que giran en torno a la recepción de las palabras, y, por ende, de la composición narrativa. Dicho de otro modo, comienza aquí el auténtico proemio del *roman* de Chrétien de Troyes. La interpelación para obtener la atención de los caballeros y de la reina (vv. 150-152), el discurso con tintes moralistas de Calogrenant (vv. 153-168) y sus aseveraciones acerca de la veracidad de lo acaecido (vv. 169-174) haciendo oficio de *topoi*, propios de los preámbulos dotados de sus respectivas *captatio benevolentia*, *sententia*, motivación y *topos* de veracidad del relato frente a los falsos relatos anteriores[282].

---

[281] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 199, n. 1, no concuerda con Jean Frappier, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, Paris, C. D. U., 1952, p. 112, acerca del carácter voluntario y buscado de este tono popular gracias a la inserción de proverbios. Gallais recuerda a este propósito la ausencia de los mismos en *Cligès* al que este medievalista define de *roman* aristocrático, para seguidamente afirmar que «c'est un ton volontairement bas que le sénéchal emploie pour se moquer de la chevalerie errante, et ses interlocuteurs lui répondent sur le même ton, descendent en quelque sorte à son niveau» (p. 199). De todas maneras, no parece que debamos limitar la vena cáustica del senescal a la utilización de un estilo que se vuelve en ocasiones más zafio.

[282] Respecto a los tópicos del exordio, se ha consultados los trabajos de Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1, 1955, pp. 131-136; Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1971, pp. 55-59; Pierre-Yves Badel, "Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Age", *Littérature*, 20, 1975, pp. 81-94; Gianfelice Peron, "Continuità retorica e innovazione poetica nel prologo dei romanzi francesi medievali", *Retorica e poetica*, Padova, Liviana, 1975, pp. 179-215.

3.3.2 Keu y la *contentio* o el arte de la respuesta vivaz

La reina no es indiferente al escarnio, al que está sometido Calogrenant, y recrimina enseguida la ironía de Keu, haciendo uso de las mismas herramientas que el caballero, comparando a este con una serpiente, y a sus palabras, con puro veneno del que estaría henchido. Igual de ilustrativa que la imagen anterior, esta aventaja, no obstante, a la otra en la destreza de Ginebra, que sutilmente devuelve su merecido al senescal, al imputarle la necesidad de *widier* su veneno (v. 88-89). ¿Nos están acaso ambos personajes errados, el primero por defecto y el segundo por exceso? Pero, no sirve de nada. La reprimenda pública de la reina no hace más que acrecentar la tensión y alimentar el discurso mordaz del senescal.

> – Dame, se nous ne gaagnons,
> Fait Keu, en vostre compagnie,
> Gardés que nous n'i perdons mie.
> Je ne quit avoir cose dite
> Qui me doie estre a mal escrite.
> Je vous prie or, taisiés vous ent!
> Il n'a courtoisie ne sens
> En plait d'uiseuse maintenir;
> Chest plait ne doit avant venir,
> Ne l'en nel doit plus haut monter.
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 92-101)

Desde luego, Keu domina el arte de la respuesta vivaz, construida a partir de la negación para afirmar. Y, si bien no le falta razón: no ha vilipendiado a sus compañeros, sino que ha impedido que se les considerasen descorteses, la cólera que trasluce tras esa ironía tiene difícil cabida en el espacio cortés. Allí es donde yerra reiteradamente el senescal en tanto en cuanto participa de la deriva del debate hacia la querella inútil. En efecto, la conversación mantenida se ha tornado pugna, o lo que es lo mismo desde los preceptos morales y teológicos contemporáneos al autor, se ha vuelto *contentio*, esto es, una guerra de palabras. Al menos, así parecen haberlo entendido los demás actantes, quienes no tardan en identificar lo ponzoñoso de sus palabras, como la reina, o la naturaleza de la disputa, como Calogrenant: «Sire, fait-il, de la tenchon/ N'i a mie grant mesproison» (vv. 107-108), e Yvain:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> Bien tencheroit a un estrange
> Qui ramposne son compaignon.
> Ne veul pas sambler le guaignon
> Qui se herichë et regrigne

> Quant autre mastin le rekingne.
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 642-646)

Ello, sin contar con el hecho de que ninguno de los intervinientes parece privarse de ilustrar, no sin cierto brío, los violentos extravíos verbales del senescal mediante unos símiles con animales fuertemente connotados. El último en hacerlo es Yvain, quien sintetiza en la figura del mastín que enseña los colmillos, la agresividad que anima al senescal. Así también, lo demuestra la misma definición aportada por Keu en su segundo estallido de cólera, toda vez que la inutilidad de la *uiseuse* referida por él no se aleja tanto de la definición de la *contentio*, que se puede leer en los textos de los Padres de la Iglesia, que habiendo encontrado en los malos usos de la lengua materia para su estudio, han tratado los llamados pecados de lengua. Sin ir más lejos, Haimón de Auxerres define la *contentio* como sigue,

> Contentio est ubi non ratione aliquid, sed animi pertinacia defenditur: vel ubi non veritas quaeritur, sed animositas, id superbia fatigatur. Loqui contra alterum sine aliqua utilitate contentio maxima potest dici[283].

Lejos de ser un concepto fijo, la definición de la *contentio*[284], naturalmente, varía conforme es sometida a debates teológicos y escolásticos. Sin embargo, se observan algunos elementos fijos, tales como la búsqueda de la vanagloria, la envidia o la hostilidad verbal, que sirven de guía para su definición. Respecto a lo primero, anticipemos que Keu tratará de imputarle a Yvain la jactancia, próxima en su definición a la vanagloria[285]. Respecto a lo segundo, bastará con recordar el último verso de la contestación que Calogrenant dirige a

---

[283] Haymonis Halberstatensis Episcopal, *Commentarium in Divi Pauli epistolas. Expositio. In epistolam ad romanos*, J. -P. Migne (ed.), Excudebatur et venit *apud.* J. -P. Migne editorem, Petit-Montrouge, 2,1852, p. 377.

[284] Carla Casagrande y Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Les éditions du cerf, 2007, pp. 213-214, glosan los matices del término *contentio*, entendido como guerra defensiva llevada a cabo por quien es testarudo y rehúsa cambiar de opinión, pero también, como ataque verbal, querella que puede provocar la blasfemia, argumentación subordinada a un deseo de victoria, altercado o ataque contra la verdad. Asimismo, estas autoras anotan las discrepancias habidas entre los tratadistas sobre el origen de la *contentio*. Para Gregorio y Casiano, esta se halla emparentada con la vanagloria; Langton reconoce en ella los signos de la cólera; Pierre de Chantre alude al motivo de la envidia; Thomas de Chobham señala como causa de la *contentio* la ebriedad; Raoul Ardent, a los pecados de orgullo; Peyraut señala la malicia, además del orgullo; Tomás de Aquino resuelve el origen múltiple de la *contentio* y explicita que la vanagloria es objetivo de este pecado o *terminus ad quem*, mientras que la envidia es la causa o *terminus a quo*, pero como el fin es más determinante que el origen, si bien es afín a la envidia, la *contentio* es hija de la vanagloria.

[285] C. Casagrande y S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, p. 265, pasan revista a las oscilaciones del término al que se conmuta a menudo con otros vocablos de significado cercano. Estos son en las palabras de las autoras, «*arrogantia*, surtout, qui accompagne et rythme à travers tantôt d'identification, tantôt de distinction, toute l'histoire de la *superbia*, mais aussi de *l'elatio*, *ostentatio*, *inanis gloria*, ou bien directement *superbia*. Fille de l'orgueil selon Grégoire, production de la vaine gloire dans la classification de Cassien, la *iactantia* tend souvent à s'identifier à la matrice psychologique d'où elle sort».

Keu: «Si doivent envieus mesdire» (v. 118). En cuanto a lo tercero, la presente secuencia se antoja un buen testimonio de que Keu es un vector de la hostilidad y discordia. Parece, por tanto, factible valorar estas enseñanzas teológicas y morales como otra clave interpretativa de lo condenables, no así pecaminosas, como aclararemos, que resultan las diatribas del senescal que participan de esta *contentio*, que él mismo ha iniciado. Y así, partiendo de este marco de interpretación, resultan interesantes las siguientes apreciaciones de las estudiosas Casagrande y Vecchio, recogidas en *Les péchés de la langues*, acerca de la casuística derivada de estos pecados:

> L'Ecriture fournit aussi une casuistique des personnages avec lesquels il est particulièrement dangereux de s'engager dans une querelle. De Raban Maur au *Speculum morale* en passant par Peyraut, les discussions avec les puissants, les riches, les *linguati* (gens bavards et médisants), les personnes irascibles et les sots sont réputés les cas les plus exemplaires de l'inutilité et de l'irrationalité inhérentes au péché de *contentio*[286].

Lo son en la medida en que si volvemos a la diatriba de Keu (vv. 92-99), veremos que la irracionalidad e inutilidad asociadas a la *contentio* se aproximan a los argumentos del senescal para identificarla e instar a que se ponga término a ella: «Il n'a courtoisie ne sens/ En plait d'uiseuse maintenir» (vv. 98-99). Claro está, Keu se libera de culpa con esta intervención.

Al hilo de lo anteriormente dicho, cabe por tanto poner de nuevo el foco sobre la verdad a la que Keu alude en los versos 95-96: «Je ne quit avoir cose dite/ Qui me doie estre a mal escrite», por cuanto podría exculparle de toda sombra de pecado, e incluso condena. En efecto, si nos atenemos a la definición de la *contentio*, llevada a cabo por Santo Tomás, constataremos que la enunciación de la verdad forma parte de los criterios útiles a la distinción entre las disputas virtuosas y aquellas pecaminosas, en tanto en cuanto la aproximación tomista se aleja de la definición establecida a partir del sistema de pecados de lengua, arriba citado, para definir la *contentio* como un acto de palabra que implica contradicción, y en la que cabe contemplar tanto la intención como la forma. De ahí, la necesidad de valorar la relación mantenida con la expresión de la verdad, así como con la modalidad: la disputa provoca acaso, escándalo, excesos, o simplemente no se adecúa a la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[286] C. Casagrande y S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, pp. 215-216.

situación[287]. Una vez más, parece que yerra, aunque parcialmente, el senescal. Y lo demuestra la réplica de Ginebra ante el último improperio de Keu, que alude a todos y cada uno de los criterios diferenciadores establecidos por Tomás de Aquino. Empezando por la desmesura próxima a locura: «Diables! Estes vous forsenés» (v. 610), continuando con falta de consideración para con el receptor de las palabras: «Dit a chascun, qui quë il soit» (v. 617), y terminando con una reflexión sobre la intención de sus palabras, con la que la reina mitiga al final sus acusaciones. Como Keu ha perdido el control de las palabras: «Que vostre langue onques ne fine?» (v. 612), su lengua se ha vuelto autónoma. Hábil estratagema de la que se sirve la reina para amonestar duramente a Keu: «La vostre langue soit honnie» (v. 613) a la vez que para exculparle mediante esta división entre parte (lengua) y todo (Keu). Si las palabras traicioneras son la expresión de la intención oculta revelada a través de la lengua, aquí sería presumiblemente al revés: la falta de control sobre la lengua permite liberar a Keu de la intención.

3.3.3 Keu y la *detractio*: el decir del senescal y el hacer del héroe

La lengua del senescal se desata de nuevo, una vez que Yvain comunica su deseo de vengar a Calogrenant, vencido ante el caballero desconocido de la fuente (vv. 588-609). Cualquier ocasión es buena para un *gab* o para desenmascarar los comportamientos ambivalentes, o acaso errados, ajenos. Así que Keu no desaprovecha la formulación de la promesa de Yvain, este momentáneo aplazamiento de la aventura: «Car se je puis, et il me loist», para sugerir que es pura fanfarronería causada por la comida y, sobre todo, por la bebida ingeridas durante el banquete. El senescal comienza una larga retahíla de preguntas retóricas que pone al descubierto la presunta comodidad del protagonista: no debe acaso preparar su partida y tratar asuntos (tan banales) como proveerse de una silla de montar bien acolchada, unos estribos bien afilados, unas banderas, un séquito que lo acompañe, y por qué no, organizar una buena despedida; y en el peor de los casos, el protagonista puede retractarse si no ha dormido bien. Al margen del revestimiento absolutamente irónico del discurso de Keu, centrémonos en su contenido, en el hecho de que el senescal procede a una total

[287] C. Casagrande y S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, p. 220, donde las autoras profundizan en las consideraciones de Santo Tomás acerca de la *contentio*, a la que se acerca desde una doble perspectiva basada en la intención de esta y en el modo, resumido por las autoras como sigue: «[De même,] si le mode de la *contentio* ne convient pas aux personnes et aux affaires concernées par elle, il s'agit d'une dispute blâmable, mais si le mode convient, alors il s'agit d'une dispute louable».

deconstrucción de la figura del héroe artúrico, ya que evidencia la distancia que separa Yvain de aquella imagen del caballero solitario, con unas armas y accesorios mellados a causa de las contiendas, que duerme a la intemperie y sobre todo que rodea sus aventuras del anonimato. Este último aspecto es especialmente relevante, porque, además de acusarle de buscar la vanagloria, Keu estaría tildando a Yvain de jactancioso. Y al hacerlo, el senescal pone en tela de juicio al caballero, en su doble vertiente, es decir, en sus hechos y palabras. Lo primero se resolverá de inmediato con la partida del caballero en solitario. En cuanto a lo segundo, requerirá la aventura en su totalidad, el *buen hacer* del caballero, para contrarrestar y anular el discurso, el *mal decir*, del senescal.

Al renunciar a seguir con la *contentio* abierta por Keu, Yvain obra con sabiduría y cortesía, y da muestra de poseer, precisamente, la facultad que otorga irónicamente a su contrincante: «Bien set encontre vilenie/ Repondre sens et courtoisie» (vv. 633-34). Así pues, es con cierta habilidad que Yvain pone fin a esta batalla verbal. Empezando por no alimentarla, como anota Py, ya que Yvain cambia de interlocutor y se dirige a la reina. Después, por restarle importancia: «ne me chaut, je n'ai cure de tenchier» para, al fin y al cabo, exponer lo igualmente indecoroso que resulta responder con violencia a los gruñidos de otro. La disputa termina y la reaparición del rey clausura la secuencia. Arturo partirá al lugar de la aventura en compañía de los demás miembros de la corte, por lo que Yvain baraja que el monarca conceda el combate, antes a sus compañeros, Keu y Galván, que a él. Y ante tales perspectivas, movido por el deseo de reparar el honor de su primo, y el suyo propio, Yvain sale a escondidas de la corte y emprende la aventura en solitario.

Las invectivas del senescal de la corte se muestran, en definitiva, necesarias a la aventura y al relato, hasta el punto incluso de imponerse, momentáneamente, al motivo declarado de la búsqueda (la venganza de su primo Calogrenant). En efecto, es tanta la ponzoña de las palabras del senescal (vv. 892-897; 1344-1359) que, en su primera victoria sobre caballero de la Fuente, Yvain lamenta no poderse hacerse con una prueba material de su victoria y dejar de ser objeto de burla, como lo ha sido antes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tant par est Keus fel et envers,
Plains de rampornes et d'anui,
Que ja n'aroie pais a lui;
Tous jours mais m'iroit afitant,

Et gas et rampornes gitant,
Aussi com il fist l'autre jour.
Cheles rampornes a sejour
Li sont el cuer batant et fresches,
[…].
(*Le Chevalier au Lion*, vv. 1352-1359)

Yvain no se equivoca. El último extravío verbal del senescal, la difamación, no es de los más leves. De hecho, si nos atenemos a su consideración moral, la *detractio* conforma uno de los desvíos más graves, en el que intervienen, entre otras cosas, la reputación, las calumnias, las maledicencias, la voluntad de denigrar, callar o sustraer al otro su *fama*. En este caso también, la *detractio* es objeto de intensos debates, con los que se intenta dirimir si la gravedad de la difamación deriva de su contenido, de la intención con la que se formula, o de ambas a la vez. Para que haya *detractio*, tiene que darse una serie de circunstancias bien precisas que Casagrande y Vecchio enuncian como sigue: «trois personnages sont nécéssaires, chacun interprétant un rôle bien précis: le premier parle, le deuxième écoute, le troisième, qui doit être absent, étranger à la scène qui se déroule, représente l'objet du discours et de l'écoute des deux premiers»[288]. Pues bien, dicha disposición se ajusta a la escena de la Fuente, donde se reúnen los miembros de la cohorte artúrica.

La ausencia de Yvain será el detonante de un largo discurso, con tintes moralistas, con el que Keu pretende confirmar su primera acusación: Yvain es un jactancioso. Su ausencia lo corroboraría al tiempo que pondría de manifiesto su cobardía.

Fuïz s'en est, je le devin,
Qu'il n'i osast venir por l'oil.
Molt se vanta de gran orgueil.
[...]
Et li preuz avroit grant angoisse
Së il ooit dire a autrui
Les proesses qui sont en luy.
Et pour ce certez bien m'acort
Au malvaiz, qu'il n'a mie tort
Et c'il se prise et c'il se vante,
Qu'il ne trueve qui pour li mente.
(*Le Chevalier au Lion*, vv. 2186-2204)

Se estrecha en consecuencia la relación dialéctica entre los conceptos dependientes del *decir*

[288] C. Casagrande y S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, p. 239.

con aquellos dependientes del *hacer*. Si la jactancia y la cobardía van unidas, la humildad y el coraje conformarían al valeroso caballero. Luego, Keu alude indirectamente a la presunta jactancia de Yvain, que podemos leer entre líneas del retrato del cobarde. Ambos se vanaglorian (v. 2202) y autoelogian (v. 2195), compartiendo en suma la *superbia*. Por otra parte, como advierte Py, basándose en el trabajo de Casagrande y Vecchio, aunque los comentarios de Keu sean portadores de verdades, a la luz de las enseñanzas morales, en concreto de Basileo de Cesarea, el senescal incurriría en la difamación, porque tal como afirma este Padre de la Iglesia: «[...] quicumque dicit aliquid adversus alium ut vel deroget ei vel obtrectet, istud est detrahere, etiam si vera videantur esse quae dicit»[289]. A lo cual, cabría agregar que las circunstancias que rodean el discurso, la ausencia de un tercero, también apuntan en este sentido.

Para Gallais, este último estallido verbal de Keu plantearía otras cuestiones, a saber, si el senescal no estaría en verdad arrogándose esta valentía coronada con un halo de humildad que empujaría el buen caballero a callar sus proezas pasadas y así, siempre bajo esa premisa, el medievalista contemplaría esta obligada discreción como un artificio literario útil para eludir cualquier comparación con las concreciones del personaje en la literatura anterior, cuyas clamorosas victorias transformarían al presente en una suerte de fantoche o sombra del héroe que fue un día[290]. Podría ser, pero de admitir la primera proposición, entendemos que convertiría, acto seguido, la caída del senescal en una derrota todavía más vergonzosa, por lo que el resultado del artificio no sería el esperado, sobre todo, si tenemos en cuenta que la distancia entre lo enunciado por Keu y los hechos relatados, y conocidos del público, acusa el antagonismo entre el protagonista y el personaje del senescal. O así también, si reparamos en el hecho de que esta tensión se resuelve enseguida en favor de Yvain, gracias al agua vertida sobre la escalinata de la fuente. Esta última provoca, en efecto, una reacción en cadena: la salida del caballero defensor de la Fuente (ahora Yvain), la premura del senescal Keu por ser el primero en combatir, la alegría de Yvain al reconocer a su rival y, por último, la caída vergonzosa del senescal ante el primer golpe de lanza con el que Yvain restaura públicamente

[289] Basilius Caesariensis, *Basili regula a Rufino latine versa*, K. Zelzer (ed.), Vindobonae, Hoelder-Pichler-Tempsky, 1986, pp. 86-87, 42-6; C. Casagrande y S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, p. 241; N. Py, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes*, p. 46.
[290] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 205.

su honor.

3.3.3 El duelo final

La caída a la *tournebouele* del senescal que clausura el primer enfrentamiento del caballero protagonista se convierte en una fórmula de éxito que los sucesores de Chrétien retoman y reescriben con una inusitada frecuencia[291]. Como primera manifestación de uno de los motivos más recurrentes ligados a la figura de Keu, parece, pues, natural que nos detengamos en la repercusión de esta caída para el personaje objeto del presente estudio, o que pongamos la vista sobre la expectación, máxima, generada por este conflicto, entre los asistentes. Esto último se desprende de la variedad de los comentarios que siguen a la contienda, desde la satisfacción del monarca, de Galván y de algunos testigos ante la caída fulgurante y deshonrosa de Keu, hasta la vergüenza del mismo senescal ante el fatal desenlace del combate.

> S'en fu Keus de honte asommés,
> Et mas, et mors, et desconfis
> Qu'il dist qu'i s'en estoit fuïs.
> Et li autre mout lié en sont,
> Qui de son duel grant joie font.
> Nes li rois grant joi en mena,
> Et Mesire Gavain en a
> Chent tans plus grant joie que nus
> [...].
> (*Le Chevalier au Lion*, vv. 2282-2289)

Las reacciones de los personajes, arriba reportadas, son unívocas. Otra cuestión es la presumible indulgencia mostrada por otros testigos que alegando el carácter excepcional de su caída restan importancia al suceso: «Qu'on le vous pardoinst cheste fois,/ Pour che qu'ains mais ne nous avint» (vv. 2268-2269). Aunque, a nuestro juicio, según se desprende del primer segmento de esta intervención, dicha muestra de clemencia parece más fruto de la jocosidad: «Ahi! Ahi! Con or gesiés,/ Vous qui les autres despisiés!» (vv. 2265-66). Así que, aun admitiendo el carácter privado del revés sufrido por nuestra figura de estudio en *Erec et Enide*, la afirmación antes comentada puede leerse a la luz de la primera obra del autor como

[291] El capítulo siguiente da cuenta del éxito rotundo de las caídas de Keu, cuya frecuencia ya advierte Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1969, pp. 327-332.

un apunte más sarcástico que bondadoso, con el que dar a entender, precisamente, lo contrario de lo enunciado, a saber, el carácter habitual de estos descabalgamientos del senescal. Es cierto que la reescritura de este motivo en una de las versiones de la *Première Continuation de Perceval*, en la que su autor acota la caída del senescal mediante la concreción de las circunstancias (es la primera derrota de Keu a manos del caballero Caradoc) y, sobre todo, mediante la explicitación de la presencia de Arturo (ante el monarca), deja la puerta abierta a considerar una interpretación literal del comentario proferido por los testigos. Razón esta por la que, según Gallais, dicha anotación diluye notablemente la posible carga irónica de este apunte de los hombres de la corte artúrica, pudiendo entenderse que las derrotas del senescal en *Erec et Enide* ocurren en ausencia de Arturo. Por lo que, a juicio de este autor, el descabalgamiento de Keu ante Yvain podría constituir, efectivamente, su primera caída ante el monarca. En cualquier caso, por nuestra parte, si la reescritura de la caída de Keu se antoja significativa, lo es en la medida en que revela su éxito como motivo literario vinculado con nuestra figura de estudio.

Paralela a la anterior es la cuestión de la obtención de la montura del senescal, que conforma otro de los aspectos connotados de la secuencia. La negativa de Yvain a hacerse con el caballo utilizado por Keu, so pretexto de no querer apropiarse de los bienes del monarca[292], gana también en ironía a la luz de la lectura del desencuentro narrado por el autor champañés en su primer *roman*, donde Erec trata de asir las riendas de la montura utilizada por Keu, para luego devolverlas, nada más saber su verdadero propietario, Galván. Como ya señala Gallais, se repiten unos elementos narrativos tales como la rivalidad entre ambos adversarios o el establecimiento de una estrecha correlación entre la entrega del caballo utilizado por senescal y la revelación del nombre del héroe. La diferencia entre uno y otro episodio está precisamente en el apunte humorístico. En este caso, estribaría en que el personaje de Yvain ya presupone que la montura de su rival no le pertenece.

> Pour che quë li voloit rendre,
> Si li dist: Sire, faites prendre
> Chel cheval, que je mefferoie
> Se riens du vostre retenoie.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[292] «Mesire Yvain et par le frain/Mena le cheval en sa main/Pour che quë il li voloit rendre,/Si li dist: Sire, faites prendre/Chel cheval, que je mefferoie/Se riens du vostre retenoie» (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, vv. 2271-2276).

(*Le Chevalier au Lion*, vv. 2273-2276)

Según el investigador francés, la secuencia suscitaría dos posibles lecturas. O Keu se habría apropiado una vez más de un caballo que no es suyo. O su montura pertenecería, en última instancia, al soberano. En ambas circunstancias, cabe reseñar que se le privaría de un elemento sustancial en un universo como el artúrico. Por otro lado, cabe anotar que esta caída sella la retirada efectiva del personaje de Keu de la acción, aunque permanezca figuradamente en la historia, gracias a un elenco de vocablos escogidos para describir la serpiente (*enuious, felon, felonnie plains*) a la que Yvain se enfrenta para liberar a un león que seguidamente pasará a encarnarlo (vv. 3348-3411)[293].

En fin, el humor se abre paso a través de las brechas provocadas por esta distancia, cada vez más honda, entre los eventuales conocimientos previos del público y lo narrado o expuesto por el personaje del senescal, en otras palabras, entre la prehistoria de nuestra figura de estudio y las acciones y discursos asumidos por Keu en la diégesis. Dicho esto, interesa volver ahora sobre las aseveraciones del senescal en la escena de apertura de la aventura caballeresca para recalcar la distancia que separa, aquí también, los dos modelos de comportamientos esgrimidos por Keu y que, consecuentemente, se hallan erigidos en modelos antitéticos de la buena o mala caballería cortés. El primero denotando humildad y valentía, y el segundo, jactancia y cobardía (vv. 2186-2204). Esto es, concibiendo al ideal caballeresco como producto de una dialéctica entre verbo y hecho. A partir de ahí, parece por tanto oportuno preguntarse qué lugar ocuparía nuestro personaje en esta escala de valores superlativos, de la que él mismo se hace eco en *Yvain*. Desde luego, Keu no encarna al perfecto caballero, pero, acaso, ¿hemos de suponer que es presuntuoso y cobarde? No parece que sea así. El hecho de que Keu asuma momentáneamente este discurso falto de matices no implica que el autor champañés haya renunciado a colorear al senescal con algunas pinceladas que lo sitúan a equidistancia de ambos modelos de caballería propuestos o, mejor dicho, al margen de estos, como afirmaría Gallais, para quien «en réalité, Keu ne se classe ni dans l'un ni dans l'autre camp; il se place, pourrait-on dire, au-dessus de la mêlée, et semble s'assigner le rôle de l'observateur moralisant»[294].

[293] J. Tasker Grimbert, *Yvain dans le miroir*, pp. 117-119.
[294] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 205.

3.4 *LE CONTE DU GRAAL OU PERCEVAL*

Si el amor cortés ocupa el centro de las aventuras de Lanzarote, y el equilibrio entre la aventura y el amor por una dama subyace en las respectivas empresas iniciadas por Erec e Yvain, el fin último de las andanzas de Perceval es en esencia distinto, en tanto en cuanto empuja al protagonista del *Conte du Graal* hacia la búsqueda de unos valores ideales, encarnados por el grial, que se encuentran más allá de las pautas del mundo cortés. Para ello, Chrétien de Troyes organiza el camino de Perceval con arreglo a una estructura binaria ordenada a partir de dos etapas, una primera, consistente en una iniciación caballeresca, y una segunda centrada en una nueva búsqueda materializada en el grial. Pues bien, a diferencia del tratamiento innovador del héroe, el esquema de actuación de nuestra figura de estudio en *Le Conte du Graal* es similar al de las obras anteriores: su mordacidad causa un conflicto que termina con su misma derrota, aunque esta resulte más significativa aquí, porque supone la consecutiva omisión del personaje de Keu en la obra, sustituido en su función narratológica, como promotor de la aventura, por otra figura motora de la segunda vertiente de la búsqueda. La Laide Damoiselle, que avergüenza públicamente al héroe, será, en efecto, quien propicie el inicio de las aventuras paralelas de Perceval y de Galván en virtud de las que emerge un modelo de aventura que ya no es de naturaleza cortés[295]. Como antes ha sucedido con el personaje del senescal Keu, el renombrado sobrino del monarca pasa luego a ocupar, en *Le Conte du Graal*, los márgenes de la caballería ideal recién inaugurada por el protagonista de esta última obra de Chrétien. Naturalmente, con algunos matices, ya que el estudio de las respectivas etopeyas de estos miembros tradicionales de la corte de Arturo, Keu y Galván, pronto revela que ambas figuras distan de ser equiparables, al menos en términos de caballería y cortesía; como analizaremos, en términos funcionales, ambas cumplen con un mismo objetivo, en la medida en que los dos personajes encarnan un modelo heroico de otrora, destinado a ser superado por un joven e ignorante.

3.4.1 Keu el irónico y Perceval el *nice*

[295] «Une damoisele qui vint/Sor une fauve mule, et tint/En sa main destre une escorgiee./La damoise[le] fu treciee/A deus treces tortes et noires,/Et ses paroles sont voires/Si con li livres lo devise/Onques riens si laide a devise/ne fu neïs dedanz anfer.» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 4543-4551)

Deseoso de ser armado caballero por el rey Arturo, el joven Perceval se encamina hacia su corte. Aunque se encuentra con un ambiente festivo, enseguida se comprende que la irrupción del Caballero de la Armadura Bermeja ha hecho mella en el ánimo del monarca, quien se encuentra sumido en sus pensamientos. Ninguno de los dos advierte la presencia del otro, hasta que el joven decide preguntar a uno de los asistentes por el soberano, aproximarse a él y saludarle a su manera: «si com il sot» (v. 881). El mutismo del monarca es tal que Perceval se dispone a dar la vuelta a su montura, pero con tan poca habilidad que provoca la caída del sombrero de Arturo. El descuido es más que suficiente para sacar al monarca de su ensimismamiento y para que se precipiten los siguientes sucesos de la fábula que darán forma a varias de las relaciones conflictivas de este *conte*. Anticipemos, luego, en su forma más sintética, la concatenación de estos hechos, empezando con la insistencia de Perceval en ser armado caballero, y, por qué no, con la armadura de aquel que antes irrumpió en su sala y quebró la armonía de la corte (vv. 928-958); la burla de Keu (vv. 959-965) seguida de la reprimenda inmediata de Arturo (vv. 966-988); después, la distracción del joven con un elemento periférico de la corte: una muchacha cuya risa es portadora de un mensaje revelador (vv. 990-1004), y, para terminar, la reacción iracunda y violenta del senescal que abofetea a la antedicha muchacha y propina un brutal puntapié a un necio de la corte que se encontraba cerca de la chimenea (vv. 1004-1018).

No cabe duda de que la demanda de Perceval es inadecuada. Lo es tanto en su forma como en su fondo. No solo resultan improcedentes su insistencia o el hecho de que haya omitido la invitación de Arturo para bajar de su montura, sino que, además, en su temeridad juvenil, Perceval ha evidenciado la indolencia de los demás miembros de la corte ante la insolencia del Caballero Bermejo. Es entonces cuando el senescal Keu interviene y pone fin al desconcierto causado por las sucesivas irrupciones del Caballero Bermejo y del doncel, dando muestra de su cólera y de su sarcasmo. Lo tiene fácil porque Perceval no se asemeja en nada a un caballero. El muchacho ni posee las armas adecuadas, ni cumple con los usos corteses, ni se dirige con la debida solemnidad al monarca, ni tampoco se digna a escuchar sus lamentos o sugerencias, solo quiere ser consagrado como caballero y lograr las armas relucientes del Caballero de la Armadura Bermeja, con el que se cruzó antes de venir. Perceval no atiende a más razones que estas, todo lo demás es superfluo para él y, en verdad, si no fuera porque el

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

brillo de las armaduras es lo que mueve finalmente al protagonista a actuar, podría incluso considerarse que el joven alberga unas aptitudes acordes con la *fortitudo* requerida por la caballería artúrica[296]. Pero todo apunta a que Perceval es un simple y un tosco, del que el senescal Keu no duda en mofarse al simular tomarse en serio su solicitud: «[Et dit]: Amis, vos avez droit./ Ne feïstes mie que sos», y al invitarlo a quitarle la armadura al caballero que acaba de desafiar la autoridad de la corte: «Alez li tolir orandroit».

> Et dit: Amis, vos avez droit.
> Alez li tolir orandroit
> Les armes, que eles sont vos.
> Ne feïstes mie que sos,
> Quant vos por ce venites ci.
> (*Le Conte du Graal,* vv. 961-965)

La intervención inmediata del soberano disipa cualquier ambivalencia sobre la intervención de Keu, y patentiza la intención de su senescal. Parece, por tanto, oportuno anotar que para que esta ironía de la que Keu hace gala fuese concebida e interpretada como tal, cuenta con la complicidad de los demás miembros de la corte, quienes, al fin y al cabo, ven lo mismo que él, a saber, un *vallet salvaige* que, por muy *bel* y *gent* que parezca, no puede ser tomado por sensato (vv. 932-936), y, desde luego, a juzgar por sus actuaciones relatadas anteriormente, no parece que los asistentes se equivoquen.

Una vez aclarados algunos de los elementos esenciales del conflicto inicial, conviene detenerse en los distintos acontecimientos que anteceden este primer encuentro entre el protagonista y la corte de Arturo, y que sirven para conformar una especie de historia previa del joven. Algunos de estos sucesos, como la aparición de unos caballeros armados, informan sobre las motivaciones del muchacho para convertirse en caballero. Otros, tales como su encuentro con la doncella de la tienda, pone de manifiesto su ignorancia. Pero todos, sin excepción, ilustran lo que se denomina la *niceté*, esto es, retomando las palabras de Cirlot, un «concepto que alude a la ignorancia, la ingenuidad, el salvajismo, y que está cerca también de la desmesura inherente a la *folie*»[297]. Son varios los hechos del texto que corroboran este

[296] La historia de Perceval comienza con el deslumbramiento del muchacho por las armaduras de cinco caballeros que salen apresuradamente de esta *gaste forest soutaine.* Una experiencia estética que llega a confundirse con lo religioso y provoca la partida de Perceval para devenir caballero. A este propósito, vid. Faith Lyons, "Beauté et lumière dans le Perceval de Chrétien de Troyes", *Romania*, 86, 1965, pp. 104-111.
[297] V. Cirlot, *Figuras del destino*, p. 148.

estado del protagonista, esta llamada *niceté*. Uno de ellos lo encontramos en la escena de la doncella de la tienda a la que Perceval desprende de su anillo, le arranca unos veinte besos, además de dar muestra de intemperancia ante la comida que la joven custodiaba. Otro lo constituye una opinión, concretamente, la que de él tiene uno de los caballeros armados con el que se topa y para quien los galeses son por naturaleza unos salvajes[298]. Además de los hechos en sí, no hay tampoco que soslayar la voz del narrador que acompaña lo relatado y parece suscribir con el sentir general de la corte. Nótese a estos efectos que el narrador no solo informa acerca del temor de la doncella ante «[Por] le vallet qui fol li sanble» (v. 652), sino que lo denomina como «[Et] li vallez qui nice fu» (v. 645) y retransmite su absoluto desinterés por los asuntos ajenos[299].

El relato de lo acaecido en este primer encuentro de Perceval con los miembros de la corte redunda en realidad en la extrañeza de los asistentes mediante un hábil entrelazamiento de perspectivas. El senescal Keu no alcanza a ver a ningún caballero en este muchacho galés provisto de unos gruesos ropajes y de unas jabalinas y, por encima de todo, carente de los modales más rudimentarios. Pero bien es cierto que Perceval tampoco ha sido capaz de divisar de entre los caballeros al mismo monarca, sumido en una especie de *taciturnitas* que lo hacía aparentemente irreconocible. La alteración de los signos externos relativos a la soberanía y a la perfecta caballería es tal que dificulta o imposibilita a los personajes su mutuo reconocimiento; esto es un desajuste basado en las discrepancias entre los hechos mostrados y las ideas preconcebidas sobre lo que debe ser un caballero o lo que debe ser la realeza[300]. Ahora bien, si las reacciones de Perceval evidencian una soberanía artúrica venida a menos, y, la figura del senescal hace lo propio respecto de la valía de este aspirante a caballero, esto no impide a su narrador devaluar a ambos actantes a partes iguales. El primero, como vimos antes, por ser un simple que no atiende a más razones que sus deseos –ni el carbonero, ni el caballero de la roja armadura, ni el mismo rey Arturo logran desviarles de sus pensamientos, por otro lado, bastante fútiles–, y el segundo, como veremos a partir de ahora, por cometer la

[298] «Que Galois sont tuit pa nature/Plus que bestes en pasture./Il est ensin comme une beste» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 237-240).
[299] Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal:* «Car a rien que je li demant/Ne respont il onques a droit» (vv. 232-33); «Li vallez ne prisse un denier/Les noveles au charbonier» (vv. 816-17); «Que cil n'i a mot antandu/Jusqu'a la cort n'a atandu» (vv.857-8); «Quant que li rois li dit et conte,/Ne son doel ne de la honte/La raïne ne li chaut il.» (vv. 927-29).
[300] El título del artículo de B. N. Sargent-Baur se muestra significativo a este respecto e ilustra las múltiples facetas de Arturo, "*Dux bellorum/rex militum/*roi fainéant.", *passim.*

villanía de burlarse de un joven ignorante y de propinar unos duros golpes a dos indefensos.

3.4.1.1 Keu y Arturo o la voz garante de este universo literario

Lo velado no es bienvenido en la corte y las palabras de Keu, lo son a menudo. Si en *Le Chevalier au Lion* era la reina quien intercedía a favor de Calogrenant para contener los ataques verbales del senescal, aquí lo hará Arturo, con un discurso prolijo y no exento de un tono que se vuelve a veces sentencioso (vv. 966-988). Su reprimenda merece, pues, nuestra atención, porque, además de albergar una dosis de prudencia, necesaria a la conservación de la estructura que sustenta el universo artúrico, contiene una brevísima lección sobre la relación entre formación caballeresca, linaje y virtud. Por otra parte, una lectura más pausada de la misma pondrá en valor la implementación en esta escena inicial de los dos grandes temas del lamento del monarca, los cuales jalonan la aventura de Perceval y dan cuerpo a la razón de ser de la confrontación final entre el héroe y nuestra figura de estudio.

Arturo reprueba la intervención de su senescal por su forma y contenido. El *gab* o la promesa de entrega sin fundamentos no tienen cabida en el espacio cortés, aunque esto primero se ha convertido ya en parte constitutiva del personaje creado por Chrétien de Troyes. Los desvíos del senescal son de todos bien conocidos: «Trop dites volantiers anui» (v. 967), aquí como en *Le Chevalier au Lion*, donde, entonces, Ginebra censuraba a Keu por el carácter habitual de su mordacidad: «Monseigneur Keu, le seneschal;/ Coustumiers est de dire mal» (vv. 133-134). En *Le Conte du Graal*, a mayores de la reprimenda del soberano, interesa el breve desarrollo que este ofrece de la anotación siguiente: «Si ne vos chaut onques a cui» (v. 968), con el que Arturo pondría especial relevancia en el agravio que supondría para un hombre de bien –entiéndese Keu– el no haber contemplado más allá de los signos visibles y el no haber considerado la presunta nobleza y consiguiente naturaleza de este *juven*, que, de ser noble, sería susceptible de devenir *preuz* y *saiges*; algo que pondrá de manifiesto, más adelante en la narración, los caballeros vencidos y enviados sucesivamente por el joven a la corte de Arturo para rememorar sus hazañas.

En cuanto al segundo elemento de la amonestación de Arturo, el monarca opta por aludir a una suerte de casuística de las promesas en vano, distinguiendo aquellas que no van acompañadas de una verdadera intención de cumplimiento, de aquellas cuyo cumplimiento no

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

están en manos del que promete llevarla a término, para, finalmente, concluir que ambas son condenables, porque implicarían un grave descuido y perjuicio para un hombre de honor, en tanto en cuanto podría llevarle a perder un amigo fáctico, o susceptible de devenirlo. Con estas sabias palabras (no desprovistas de un cierto cariz político), Arturo pone fin a la presente monserga. Pero el soberano reprenderá público y reiteradamente a su senescal por haberle privado de tener como miembro de su corte a tan ilustre caballero, como demostrará ser Perceval.

> Par vostre laingue l'enuieuse,
> Dom avez dite mainte oiseuse,
> M'avez tel chevalier tolu
> Qui molt m'a hui ce jor valu.
> (*Le Conte du Graal*, vv.1191-94)

> Et dit: «A! Kex, molt m'est or grief
> Qant il n'est ceianz aviau moi.
> Par ta fole laingue et par toi
> San ala il, dont molt me grieve.
> (*Le Conte du Graal*, vv. 2820-23)

> A! Kex, molt feïs que cortois
> Do vallet que tu me guabas!
> Par ton gabois tolu lo m'as.
> (*Le Conte du Graal*, vv. 4012-14)

Cada uno de los argumentos expuestos por Arturo serán retomados a lo largo de la narración, desde el motivo de la burla, pasando por la privación de tan buen caballero entre sus filas, hasta la confrontación entre nobleza, entendida como virtud natural y formación caballeresca. Algunas de estas reflexiones, y más concretamente esta última cuestión acerca de la formación claramente deficitaria de Perceval, serán inmediatamente ilustradas por el relato de lo sucedido en la diégesis, después de la partida de Perceval. Primero, mediante la escena del combate y, sobre todo, de la muerte infligida al caballero de la armadura bermeja, alejada en todo de los usos caballerescos. Y luego, por medio de las inquietudes explícitas del soberano acerca del devenir de este muchacho ignorante de las artes del combate entre caballeros, es decir, con escudo, espada y lanza, de los que el joven se ha apropiado junto con la armadura y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

el caballo de su rival, lo cual, teniendo en cuenta la inexperiencia de este *nices* et *bestïaux*[301], podría costarle la invalidez o la muerte (vv. 1232-1250). De modo que, lejos de omitir la ignorancia y el patente salvajismo del muchacho, antes divisados por los miembros de la corte y evidenciados públicamente por Keu, en realidad, lo que lamenta el rey Arturo, es que no haya habido nadie «Qui ensaignié et adrecié» (v. 1234) a este *nice* vencedor del Caballero de la Armadura Bermeja, y que, mal que bien, ha reparado el daño perpetrado contra la corona. Arturo no disiente, por tanto, de la verdad puntual entendida por su senescal, pero sí de su enunciación e intención, así como de las consecuencias que entrañan para la supervivencia de su prestigio, basado en la integración al espacio de la corte de los más destacados caballeros[302].

3.4.1.2 La brutalidad de Keu: una doncella y un necio o la voz profética

La profecía se cumple. La muchacha predestinada a reírse al ver al mejor de entre todos los caballeros no puede reprimirse ante Perceval. Y después de diez años sin esbozar una sonrisa, la muchacha se ríe y augura que no habrá mejor caballero que este joven *nice*. «Ensi lo pans et cuit et croi» (v. 999), y, como ella, un necio que acostumbraba a repetir sus vaticinios. La respuesta de Keu no se hace esperar y les propina, a ella, una bofetada, y a él, un puntapié lo bastante fuerte como para catapultar al necio en el hogar de la chimenea. Desde luego, la violencia de la reacción no deja de ser inquietante. En primer lugar, porque se ha vuelto física y superlativa, como demuestra la caída al suelo de la muchacha tras recibir la bofetada y, en segundo lugar, porque se dirige contra aquellos que un buen caballero debería amparar como son una doncella y un necio. Igual de llamativo es el hecho de que el senescal pierde la compostura ante un *nice*, una *pucele* agorera y un *sot*, sobre los que, apoyándose en los trabajos previos de Le Rider y Ménard[303], la medievalista Cirlot dirá lo siguiente:

> En el texto de Chrétien niches (v. 1299) aparece como sinónimo de salvage (v. 975), fol (v. 1173), bestïax (v. 1299), aunque el carácter negativo de la folie queda diluido al presentar el necio (sot, v. 1054, fols, v. 1252) y a la doncella

[301] El rey muestra públicamente su inquietud por este joven al que considera que «Ja desfandre ne se savra,/Tant est nices et bestïaux» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 1248-49).
[302] A este respecto, vid. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur*, pp. 338-366 y en particular p. 342; A. Chauou, *L'idéologie Plantagenêt*, pp. 123-169.
[303] Paule Le Rider y Philippe Ménard, *Le chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'édition d'enseignement d'édition supérieur, 1978, pp. 111-141.

> «que no había sonreído» como los únicos que reconocen al héroe y, por tanto, en una sutil inversión, como aquéllos llenos de sabiduría.[304]

Esta sentida sabiduría profética de la doncella –«Je pans et cuit en mon coraige» (v. 996)– que uniría a estos personajes, merece, a nuestro juicio, ser puntualizada. Para nosotros, se solaparía con la ausencia de raciocinio compartida por todos ellos, al menos en lo que se refiere a esta escena, tanto por lo que respecta al personaje de la agorera, cuyos vaticinios son ajenos a ella, como al necio que, por definición, carece de juicio, así como al *nice*, motivados por unos impulsos o unas causas intranscendentes según se desprende de lo relatado[305]. La reacción de Keu, claro está, tampoco obedece al ejercicio de la razón, sino todo lo contrario. Producto de la impetuosidad, el salto de Keu es inmediato y hasta escueto en su forma poética en este final de verso, después de una pausa: «[Que tuit l'oïrent.] Et Kex saut» (v. 1004). ¡Y qué decir del puntapié infligido a la vuelta, cuando «An son retor trova un sot» (v. 1010)! Se trata de un último movimiento que participa de la organización de esta secuencia clausurada con un sucinto, a la par que simétrico, «Ensi cil crie et cele pleure» (v. 1019), con el que el narrador da la última puntilla.

El episodio es en sí bastante enigmático y naturalmente invita a barajar varias hipótesis. ¿Acaso hemos de comprender que el senescal del rey se alza para salvaguardar a la corte de los impertinentes? Gallais así lo defiende. Para este medievalista, este comportamiento se debe a la conocida impulsividad del senescal y a su presunto desprecio, por lo que define como «deux êtres tout aussi importuns et méprisables (toujours à ses yeux), une pucelle maussade et un bouffon, [qui] se permettent de le contredire avec une assurance des plus impressionnantes!»[306]. De ahí que, siempre según este autor, surja la necesidad de aplicar una alta dosis de disciplina frente a la imprudencia de la doncella y del necio. Ciertamente, podría ser que el personaje del senescal se mostrase pronto en alzarse ante lo que estima un comportamiento inconsecuente y en apuntar las distancias habidas para con lo factual, como

---

304 V. Cirlot, *Figuras del destino*, p. 260, n. 9. A partir de la equivalencia de la *niceté* con las primeras edades del hombre, esta medievalista señala la contraposición del *topos* del *puer senex* dispensado en las vidas de santos con el tratamiento habitualmente despectivo y aplicado por convención a estas etapas de la infancia y adolescencia.

305 Marie-F. Notz, "Tels est pris qui croyait pendre ou: les auteurs médiévaux nous font-ils rire malgré eux?", *Le Rire au Moyen âge, dans la littérature et dans les arts*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1990, pp. 227-235, vincula, no obstante, la risa de la doncella con la risa merlinesca. En cambio, Ménard, *Le rire et le sourire*, p. 438, matiza ambas risas, y, aun reconociendo que se distingue del personaje de la *sote*, admite que Chrétien de Troyes no destruye el paralelismo inicial entre la *pucelle* y el *sot.*

306 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 227.

antes hemos visto en la escena que abre *Le Chevalier au Lion*, donde Keu da libre curso a su vena sarcástica contra Calogrenant e Yvain. Ahora, no parece que haya nada en el texto del escritor champañés que invite a considerar de forma fehaciente que la violencia ejercida por el senescal responda a cuestiones de rango, como avanza este medievalista[307]. Otra posible hipótesis consistiría en contemplar la violencia desplegada por Keu en *Le Conte du Graal* como necesaria para afianzar el buen cumplimiento de los augurios de la doncella. Dicho lo cual, explicaría porque, aunque no hay nada que indique que Perceval haya tomado nota de los actos del senescal, el joven salga al encuentro del Caballero de la Armadura Bermeja, lo venza y, acto seguido, comunique al único testigo del duelo, Yvonet, sus deseos de vengar la bofetada del senescal.

> Et tant dites a la pucel
> Que Kes feris soz la memele
> Que se je puis, ainz que je muire,
> Li cuit jo mestre molt bien cuire.
> (*Le Conte du Graal*, vv. 1149-1152)

Anótese, de paso, el lenguaje, vivaz e imperfecto, que lleva todavía impresas las marcas de la *niceté* de Perceval. Si poco antes el muchacho confesaba a Yvonet que, aunque trocease a su oponente en unas buenas rodajas de parrillada, no lograría sacarle la armadura, razón por la que Yvonet decide prestarle ayuda (vv. 1090-1094), ahora, amenaza nada menos que al senescal Keu con que se cocinará en su salsa. De momento, incipientes y más significativas de la llaneza del protagonista del *roman*, veremos en el siguiente capítulo que estas analogías gastronómicas darán sus frutos al solaparse con el personaje encargado del servicio de mesa de la corte artúrica, que no es otro que Keu.

La brutalidad de Keu no sería más que un catalizador de la acción e iniciación caballeresca del *nice* que enseguida se materializa en la diégesis a través del motivo de la venganza. Además de constituir uno de los elementos que estructuran el relato, el anhelo del muchacho por reparar el ultraje sufrido por la doncella es de por sí significativo de la evolución del protagonista. En efecto, como ya observaba Sergent-Baur, dicha declaración de

[307] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 227, afirma literalmente que «Des railleries n'auraient guère de prise sur eux: ils ne sont pas, comme l'on dit maintenant, des interlocuteurs valable; ce sont des inférieurs, qui dépendent même peut-être directement du sénéchal».

intenciones conforma el primer acto desinteresado de Perceval, concebido como orientado hacia el otro y no hacia sí mismo, de tal manera que la violencia de Keu propulsa en última instancia la formación moral del héroe que da comienzo con esta primera toma de consciencia, por su parte, de lo que llama Sargent-Baur «le sentiment d'obligation, du souci d'autrui»[308]. Los destinos del *nice* y la doncella se entrelazan entre sí gracias así al motivo de la venganza y reparación del ultraje, siendo este el término final de la primera etapa de formación caballeresca del joven. Por otro lado, téngase presente que la noticia de la victoria de Perceval sobre el Caballero de la Armadura Bermeja no solo atestigua el inicio del cumplimiento de la profecía, sino que ha de entenderse al mismo tiempo como un anticipo de la conducta errada del senescal, en virtud de la cual ha salido el héroe. En otras palabras, queda prefijado el círculo de causalidad del conflicto del que Keu es el origen y el fin, y en cuyo seno emerge el retrato del personaje del senescal.

3.4.2 Keu el iracundo y la construcción del caballero

Como ya recogía sintéticamente Méla, «le sénéchal a pour fonction de ravir à la cour celui qui ne l'illustrera que pour l'avoir quittée»[309]. De no ser por él, no habría aventura caballeresca ni tampoco *conte* que relatase, aquí, las hazañas que conforman la formación de este *nice* deseoso de reparar la violencia ejercida sobre la muchacha que no sonreía y de mitigar el alcance de las pullas del irónico senescal. En otras palabras, el personaje de Keu es un revulsivo para la evolución de caballero novel que corre en paralelo al progreso del relato, de ahí su presencia o casi omnipresencia en el discurso narrativo, siendo ambas, no tanto producto de sus intervenciones como actante, como de la reiteración del acre recuerdo que sus palabras o hechos han dejado en la memoria de sus víctimas o de los miembros de la corte de Arturo. No es la primera vez que el autor champañés se sirve de esta figura elocutiva que es la repetición, cuyo uso hemos advertido por dos veces en *Le Chevalier au Lion* (vv. 894-895 y 1352-1359). Sin embargo, merece ser mencionado de nuevo aquí, porque se multiplica la reiteración, en este caso, de la promesa de venganza, nada menos que ocho veces[310], y porque

[308] Barbara N. Sargent-Baur, "Perceval, Keu et la pucelle qui 'rit'.", *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 23-24, 1972, p. 179.
[309] Charles Méla, *La Reine et le Graal: la conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 47.
[310] Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*: vv. 1148-1153; 2253-2265; 2635-2639; 2796-2805; 3905-3914; 3995-4005; 4408-4409; 4502-4510.

se diversifican las voces que se hacen eco de la conducta inadecuada del senescal.

No cabe duda de que la rememoración del comportamiento de Keu motiva a los caballeros protagonistas a continuar sus andanzas, tanto si se trata de Yvain como de Perceval, pero aquí, en *Le Conte du Graal*, permite además unir el espacio de la aventura individual con el espacio cortés por el intermediario del relato de lo acaecido en boca de los testigos o caballeros vencidos por Perceval, y enviados seguidamente a la corte de Arturo. Dichas secuencias no difieren en demasía en su estructura y puede desprenderse de ellas una serie de motivos narrativos asociados al retorno de los caballeros vencidos por el héroe, tales como la promesa de venganza del ultraje, antes citada, el lamento del monarca, pero también los saltos de alegría y las predicciones del necio de la corte acerca del fatal desenlace del duelo entre ambos adversarios. Respecto de este último motivo, destáquese la primera victoria del protagonista, en este caso retransmitida por un testigo del combate (Yvonet), que levanta literalmente la alegría del necio que, entonces, anticipa los detalles de la reparación de la brutalidad sufrida a manos del senescal: en menos de cuarenta días, Keu recibirá su merecido y sufrirá tal caída ante Perceval que se romperá desde el codo hasta el hombro. La concreción de estas predicciones no está sin acusar el carácter punitivo de la derrota de Keu, profetizada como un castigo por el mal uso de sus pies y manos (v. 1212) y de su lengua: «[Et] sa langue fole et vilaine» (v. 1213). De igual manera, resulta interesante el último apunte de estos vaticinios, con los que el necio anticipa que el senescal no morirá, aunque deberá guardar reposo al menos seis meses con el brazo en cabestrillo, de ahí que le desee, precisamente, aquello de lo carece nuestra figura de estudio, esto es, paciencia[311]. Buena prueba de esta falta de templanza es la reacción del afectado que contiene su ira a duras penas, a causa de la violencia de las emociones que lo agitan: *creva*, *mautalant*, *corroz*, *mort l'aüst.*

> Ceste parole tan greva
> Keu par po que il ne creva
> De mautalant et de corroz
> Qant il ne l'osa veiant toz
> Tel conreer que mort l'aüst.
> Por ce que le roi desplaüst,

[311] «Qu' antre lo cote et l'aisele/Lo braz destre li brisera,/Un demi an lou portera/Au col pendu, et bien lo port!/N'i puet faillir Fors que la mort» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 1220-1223). Adviértase acerca del motivo del golpe, cuya concreción estará sujeta a múltiples reescrituras en la narrativa. Con todo, esta forma es la predilecta entre los sucesores de Chrétien a la hora de describir el daño recibido en los sucesivos duelos del senescal en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII.

Laisa que il ne l'anvaï.
(*Le Conte du Graal*, vv. 1225-1231)

De nuevo, el personaje de Keu se muestra de forma manifiesta como un hombre irascible, si bien esta vez nadie padece de los múltiples efectos que su cólera engendra (violencia verbal o física), salvo el propio senescal, burlado, aquí, por el necio. Así que, aun tomando en consideración las posibles implicaciones de la ira, susceptible de ser contemplada a la luz de las enseñanzas cristianas que permean en la sociedad del XII, la secuencia no carece de cierta gracia al ver al colérico senescal de la corte de Arturo sometido a los tormentos de su ira, después de haber sido sujeto de una burla[312].

Los hechos reportados por los caballeros vencidos que llegan a la corte no hacen más que confirmar los argumentos avanzados por el monarca que, en el momento de la partida del joven, ya vislumbraba al buen caballero y a su fallada integración como miembro de la corte. De ahí que, los lamentos del soberano se sucedan y jalonen la iniciación caballeresca de Perceval, cuyo crecido prestigio corre en paralelo al paulatino mutismo del senescal Keu. En efecto, si nos atenemos a los apuntes asumidos por la voz narrativa, como acabamos de anotar, la primera vez, Keu mal contiene su ira por temor a disgustar el rey: «Por ce que le roi desplaüst» (v. 1230). Un poco más adelante, después de la comunicación de los hechos de armas del héroe y de la reiteración de la promesa de venganza en boca del caballero Clamadieu y los consiguientes comentarios del necio, Keu opta esta vez por restar importancia a las palabras de este último, no por cobardía, como precisa el narrador, sino por respecto al rey y a sí mismo (v. 2818).

Kex qui entant cete parole,
Lo tient a molt grant musardie,
Et bien saichiez par coardie
No laisse il pas que ne l'esfronte,
Mais por lo roi et par sa honte.
(*Le Conte du Graal*, vv. 2814-2818)

Keu no teme al *fol* a quien le partiría la frente, sino al rey[313]. El narrador ironiza así con el

[312] Respecto a la cólera, y más en particular en su vertiente lingüística, vid. Carla Casagrande y Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2009, pp. 93-125. Para una aproximación a la cólera de Keu desde una perspectiva fisiológica, vid. Jacques Merceron, "De la *mauvaise humeur* du sénéchal Keu: Chrétien de Troyes, littérature et physiologie", *Cahiers de civilisation médiévale*, 41,1998, pp. 17-34.
[313] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 236.

sentir ambivalente del senescal, movido por la ira al mismo tiempo que por una incipiente toma de consciencia de la villanía, a lo cual reacciona, con gran pesar, el soberano que, moviendo la cabeza, recuerda el agravio cometido por su senescal:

> Et li rois en crolle le chief
> Et dit: «A! Kex, molt m'est or grief
> Quant il n'est ceianz aviau moi.
> Par ta fole laingue et par toi
> S'en ala il, dont molt me grieve».
> (*Le Conte du Graal*, vv. 2819-2823)

Con la llegada del último caballero vencido, el Orgulloso, la víspera del día del duelo entre el héroe y su senescal, Keu ni tan siquiera interviene, pero sí lo hará el rey Arturo, que rememora íntegramente el episodio del conflicto inicial entre el convertido caballero Perceval y su senescal que, a juzgar por las aseveraciones de Arturo, es y siempre será *un enuieus*:

> Et Kex, qui enuieus estoit,
> Et est encor et toz jorz iert,
> Ne ja nul bien ne quiert,
> Li dist:«Frere, li rois te done
> Les armes et les t'abandone,
> Que maintenant les ailles[s] panre».
> Cil ne sot lo gabois entandre,
> Cuida que cil voir li deïst
> (*Le Conte du Graa*l, vv. 4048-4057)

De esta forma explicitada en respuesta a la estupefacción de Galván ante la identidad (desconocida por él) del caballero tres veces victorioso (Perceval) y con quien negociará –cortésmente– pronto, dicha retrospectiva es para Gallais una prueba más de la maestría del autor de Champaña en el arte de la *conjointure*. Chrétien de Troyes no solo dispone los pilares de la segunda trama de la aventura del *Conte du Graal* al poner momentáneamente el foco sobre su coprotagonista (Galván), sino que demuestra poseer además una sutileza sin parangón a la hora de construir sus personajes y de dotarles de psicología. Lo cual, para este estudioso, explicaría las imprecisiones de lo narrado por Arturo, que pasa súbitamente a ser sujeto activo del sarcasmo atribuido al principio de la obra al senescal: «Frere, li rois te done/ les armes et les t'abandone» (vv. 4051-52), dichas incorrecciones siendo presumiblemente portadoras de aquello pensado, pero no revelado por el monarca; algo similar a una especie de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

materia inconsciente que saldría a la luz, en este episodio previo al duelo final, y que lleva a este medievalista a barajar las siguientes cuestiones.

> Mais remarquons, d'un autre côté, comment le roi Arthur semble, d'une certaine manière, faire cause commune avec son sénéchal, puisqu'il vit sur le souvenir erroné que celui-ci l'a impliqué dans son gab: le roi en est arrivé à se demander s'il a bien fait tout ce qu'il devait faire et si l'attitude de Perceval n'exprime pas toujours un certain reproche à son égard. Le quatrième et dernier message du héros n'indique-t-il pas, en somme, que celui-ci n'a pas une estime excessive pour le roi qu'il ne veut pas rencontrer avant d'avoir abattu son fidèle sénéchal?[314]

Bien es verdad que la correlación entre el conflicto singular y el agravio colectivo es objetivada por primera vez en esta secuencia centrada en la rememoración de la escena de apertura, pasada por el filtro de Arturo. Sin embargo, a nuestro parecer, dicha idea queda implícita en las anteriores quejas del monarca e incluso, diríamos, en su primera reprimenda, imbuida de unos valores corteses y de un cierto pragmatismo político.

En lo que respecta a la asunción del primer sarcasmo que Arturo hace públicamente, tampoco ha de significar que el monarca ocupe el mismo lugar que Keu. Antes, al contrario, el monarca juzga severamente a su oficial de la corte en la misma medida que al joven que acudió entonces a él y del que afirma que no entendió la broma. Por lo que, en cualquier caso, Arturo reafirmaría, con lo presente, ser equidistante en sus juicios y poseer cierta prudencia, algo de lo que ambos adversarios han carecido, uno por su entonces ignorancia y *niceté*, y el otro, por mostrar un comportamiento improcedente para un hombre de honor, que, para colmo de males, ocupa un lugar destacado en el seno de la institución que regenta.

Los hechos recogidos y ofrecidos a la interpretación del lector u oyente mediante estas secuencias intermedias entre la salida del héroe y la derrota de Keu tampoco difieren en demasía. En todas ellas, con independencia de la focalización adoptada, el personaje de Keu se nos muestra bajo un aspecto poco favorable, en tanto en cuanto dejan traslucir la iracundia del senescal. Sucesivamente objeto de rememoración, de descripción en sus manifestaciones físicas, así como motivo de burla, la cólera de Keu revela sin embargo ser necesaria a la narración e incluso útil a la conservación de un universo cortés ideal, pues ¡qué mejor herramienta que el escarnio para impedir cualquier desvío cortés! Por esta razón, no debe

[314] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 240.

resultarnos extraño que la entrada del impetuoso senescal en la sala de banquete, organizado para celebrar la fiesta de Pentecostés, suscite el recelo de sus comensales, que se apartan y callan a su paso, temerosos de «ses felons guas, sa laingue male» (v. 2752). Ciertamente, si bien es en todo descortés, la violencia verbal de Keu es susceptible de prevenir la incorrección ajena, como parece suscribir seguidamente el narrador, quien añade con tono sentencioso:

> Qu'i[l] n'est siages qui ne redote,
> Ou soit a guas o soit certes,
> Felenies trops descovertes.
> (*Le Conte du Graal*, vv. 2754-2756)

Mientras se dilata en el tiempo el desenlace, previsible, a través del relato de las victorias de Perceval, emerge la paulatina confrontación entre el iracundo senescal y el predestinado héroe, al que Keu sirve de motivación inicial para emprender la aventura, al mismo tiempo que de contrapunto. Si tomamos como punto de partida el hecho de que la construcción del héroe artúrico se sustenta frente al otro y nace por oposición a un rival, en otras palabras, el héroe se define tanto más por lo que es como por lo que no es, el caballero protagonista está ahora en condiciones de medirse con la descortesía de Keu. La distancia referida por el soberano entre valor innato (naturaleza) y valor adquirido (formación caballeresca) se ha diluido en los sucesivos enfrentamientos del héroe, primero, con el senescal Aguingueron y su maestro Clamadeu des Iles, ambos anhelantes de la conquista del castillo de Beaurepaire, y después con el caballero Orgulloso. Estas victorias son tan significativas de la asunción de unos principios morales, por parte del héroe, como del rechazo a los valores o pasiones que animan a sus contrincantes, en este caso concreto, la codicia y el orgullo. Perceval ha sido armado caballero y ha conocido el amor cortés, responsable del ensimismamiento del héroe ante unas gotas de sangre en la nieve[315], y de su indiferencia ante el ataque de Sagremor Li Desreez que precede al combate, o, mejor dicho, la derrota de Keu.

3.4.3 El duelo final

Nada parece haber cambiado. Arturo bien podría reiterar su primera advertencia: «Trop

[315] Para una interpretación de las gotas de sangre, remitimos a Pierre Gallais, "Le sang sur la neige (le conte et le rêve)", *Cahiers de civilisation médiévale*, 21,1978, pp. 37-42, quien, a partir del estudio de las posibles fuentes del motivo en la literatura oral, concibe este signo, las gotas de sangre, como una anunciación de la posible unión –unión fecunda– entre los amantes, de ahí la ensoñación del protagonista.

dites volantiers anui/ Si ne vos chaut onques a cui» (v. 967-968), pero, cambiando *anui* por *à cri,* en vista de que la interpelación de Keu para con su contrincante es tan tosca que hasta resulta graciosa, por lo grotesco de la escena, si no fuera porque conlleva una total y absoluta falta de decoro. El combate es brevísimo y concluye según lo augurado (vv. 4240-4248)[316]. Así pues, las graves heridas provocadas por la caída despiertan la inquietud de Arturo y la tristeza de los miembros de la corte, que acuden al lugar del combate. Una vez realizado el trasladado del herido para curar sus fracturas, Galván hace su aparición y enjuicia lo sucedido: «Il n'est pas droiz, bien lo savez» (v. 4283), para después admitir que «Et s'il en ont lo tort aü,/ Si je ne sai je [mes mescheü]» (vv. 4288-4289) y, finalmente, proponerse para traer a Perceval: «Diroie et pr[ï]eroie li/ Qu'il venist a vos jusque ça» (vv. 4300-4301). Así ocurre, con el beneplácito del rey, de modo que Galván se acerca al héroe, todavía absorto por la imagen de las gotas de sangre en la nieve que lentamente se difuminan; entabla una conversación cortés con él durante la cual el sobrino de Arturo confirma la evolución de Perceval: «Cil pansers n'estoit pas vilains» (v. 4390), a la vez que reafirma la brutalidad ejercida por Keu, más propia del necio: «Cil estoit soz et estouz» (v. 4392). El sobrino del rey Arturo celebra así el proceso de evolución del héroe al mismo tiempo que el descrédito de la figura del senescal.

Incluso considerando que la derrota de Keu culmina la formación caballeresca de Perceval, las predicciones del necio y la reparación de la violencia ejercida contra la doncella que no sonreía, este episodio se muestra en realidad aún más interesante después de la caída del senescal, en razón de las protestas de Keu ante la propuesta de Galván, al que Keu acusa de beneficiarse del esfuerzo de los caídos en combate que habrán fatigado al héroe, para después acercarse y convencer a este hábilmente con sus palabras en lugar de con la espada:

> Bien savez vos paroles vandre
> Qui molt sont gentes et polies.
> [...]
> Ja ne vos i convenra traire
> Espee ne lance brissier.
> Que se langue ne vos faut
> Por dire: «Sire, Dex vos saut,

[316] «Desus la bocle an haut l'ataint,/Si l'abati sor un roiche/Que la chanoleli esloiche/Et qu'antre lo code et l'aisele,/Ensin con une seiche estele,/L'os do braz li brissa,/Si con li soz devissa,/Que molt sovant deviné l'ot./Voirz fu li devinaus au sot.» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal,* vv. 4240-4248).

> Et il vos doint joie et santé!»
> Fera il vostre volanté.
> N'en di rien por vos ensaignier,
> Que bien lo savroiz aplaignier
> Si com l'an aplaigne lo chat.
> (*Le Conte du Graal*, vv. 4316-4333)

No es la primera vez que los procedimientos utilizados por uno y otro se confrontan. Baste para demostrarlo que recordemos sus respectivos y sucesivos encuentros con Erec. Sin embargo, es la primera vez que el personaje de Keu se hace eco de su oposición con el paradigma de la cortesía en la corte de Arturo, vale decir con Galván. El uso que este último hace de la palabra no puede ser más opuesto a la lengua corrosiva característica del senescal. De hecho, Galván logra conducir al héroe hacia Arturo, gracias a este 'buen decir' que lo define y, por tanto, ultimar el proceso de incorporación del caballero novel al espacio cortés, de tal manera que la oposición entre estas dos figuras esenciales del universo artúrico revela ser doble. En primer lugar, desde el punto de vista de la ética caballeresca artúrica, la cortesía mostrada por uno, que es contraria a la descortesía del otro. En segundo lugar, a nivel funcional, porque Keu provoca la salida del héroe de la corte de Arturo, mientras que Galván participa de su integración a la misma. Esta escena del *Conte du Graal* ratifica, en definitiva, el establecimiento de una dialéctica entre estas dos figuras pertenecientes desde tiempos remotos al entorno de Arturo, o como comenta Gallais:

> Cette dialectique […] est, on l'a deviné depuis longtemps, «typifiée» en la personne des deux «supporteurs» d'Arthur – Gauvain et Keu. Depuis le roman de Chrétien, on sait que le premier ne ferait rien si le second ne l'y poussait, ou au moins ne lui dégageait la voie (dès *Erec*, c'est la vivacité de Keu qui a deux reprises, permet à Gauvain d'accueillir le messager du héros ou le héros lui-même), et que, réciproquement, le premier est régulièrement envoyé pour réparer les bêtises du second[317].

Con todo, la oposición entre estas figuras del entorno próximo al rey es más tibia que la existente entre Keu y Perceval, fundamentalmente, porque mina parcial y momentáneamente la imagen del sobrino del soberano. De acuerdo con la escala de valores propia del universo caballeresco artúrico, si Galván verbaliza sin tapujos la descortesía de Keu, el senescal hace lo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[317] Pierre Gallais, *Perceval et l'initiation: essai sur le dernier roman de Chrétien de Troyes. Ses correspondances "orientales" et sa signification anthropologique,*Orléans*,* Paradigme, 1998, p. 124.

propio con las estratagemas del sobrino de Arturo para atraer a los rivales, aquí Perceval, como antes Erec, entonces *esbahi* por el ingenio de Galván, vale decir engañado por su astucia (vv. 4443-4445)[318]. Aquí, antes de que Galván actúe, el senescal exclamará ya iracundo: «Vos l'an amanroiz par la main» (v. 4304), para después sacar a relucir irónicamente lo buen negociador que es el sobrino de Arturo (vv. 4316-4317), como buen conocedor de las artes de domesticación de los gatos (vv. 4332-4333). Y suprema ironía la del narrador que seguidamente relata la aproximación felina de Galván antes de que ambos caballeros se fundan en un alegre abrazo final (vv. 4433-4437)[319].

Aunque los comentarios del senescal resulten en parte falaces (no se ha aprovechado la fatiga del Perceval debido a los combates anteriores, sino el hecho de que se encontrase menos abstraído), el cumplimiento de algunos de los apuntes de su discurso otorga verosimilitud a los propósitos de Keu. Ante el retorno de los victoriosos Galván y Perceval, Keu entona una última diatriba antes de desaparecer, donde la ironía convive con una pizca de amargura y una suerte de reclamación de la verdad[320]. En efecto, hay cierto pesar en el reconocimiento de la superioridad de Galván, que ha alcanzado de nuevo el *los* et le *pris*, donde otros han fracasado a pesar de poner todos sus fuerzas y esfuerzos[321]. «Ensin dit Keus, soit droit, soit torz,/ Sa volanté si com il saut» (vv. 464-465). Así también su autor, quien culmina con esta última pincelada la configuración del senescal del rey Arturo. Queda, pues, a discreción del público averiguar cuánto de verdad hay en sus palabras, faltas de cortesía, o, acaso, libres de cortesía, para poder asir al personaje del senescal Keu.

---

318 «Ahi! Gauvains, fait il, ahi!/Vostre granz sens m'a esbahi;/Par grant sens m'avez retenu.» (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 4443-4445).

319 «Et messire Gauvains se trait/Vers lui tot soavet enblant/Sanz faire nul felon semblant» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 4364-4366).

320 Según se desprende de las observaciones de D. Boutet acerca de la relación entre la verdad y el orden del mundo, cabría contemplar la prevalencia para el personaje de Keu de la verdad sobre las formas. Lo cual propiciaría una interpretación del personaje más benévola para con su descortesía. Como apunta Boutet, *Charlemagne et Arthur*, p. 260, «C'est que le terme même de vérité, en védique comme en avestique, exprime étymologiquement que le vrai est ce qui existe, ce qui est positif et non illusoire, mais aussi que le vrai est ce qui est conforme à l'ordre, ordre du monde ou de la société. Mentir c'est donc méconnaître ou altérer l'ordre. Dire la vérité ou la faire proférer, c'est maintenir cet ordre ou permettre son rétablissement. La perspective indo-européenne peut ainsi favoriser l'interprétation d'un personnage comme celui de Keu [ou de l'effet miraculeux que sont destinées à produire les fameuses questions sur la vérité du Graal que Perceval doit poser: l'enjeu valait bien un détour]».

321 Para P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 247, estas últimas palabras podrían incluso considerarse como fruto de la primera introspección del personaje, que reconoce la vanidad de sus esfuerzos y la inutilidad de su valor frente a las dotes de Galván. De ahí que el estudioso francés afirme que estas palabras no distan tanto de acusar a la mala suerte. Como veremos, se aprecian en las obras de algunos autores epigonales este mismo motivo, el lamento, si bien el personaje aduce otras razones.

3.5 KEU O LA CONSTRUCCIÓN DE UNA TRANSGRESIÓN FUNCIONAL

El lamento del monarca por la fallida integración del caballero en ciernes, la alegría del necio de la corte que ve cada vez más cercano el día de la materialización de sus predicciones o, mismamente, el envío de los vencidos por el entonces caballero Perceval son partes de una arquitectura narrativa que acompaña la transformación del protagonista del *Conte du Graal*. Varían los personajes, pero todos mencionan en sus respectivas intervenciones a Keu. Bien se trate del soberano, máximo representante de la institución artúrica, bien se trate de un necio o del héroe, todos ellos mantienen una disputa abierta con el senescal de la corte. Este motivo, el conflicto, no es nuevo, ya que son en verdad escasos los caballeros, nacidos de la pluma del escritor de Champaña, que no hayan tenido algún desencuentro con esta figura. De hecho, a los personajes anteriores cabría sumarles Erec e Yvain, ambos protagonistas, pero también otros pertenecientes al ámbito de la corte a la que Keu sirve en calidad de oficial de banquete, como son la reina Ginebra y Galván, sobrino del ilustre monarca. Es más, si miramos la obra artúrica en verso desarrollada por los sucesores de Chrétien, comprobaremos que esta fórmula narrativa basada en las habilidades querelladoras del senescal ha gozado de buena fortuna literaria. Tanto es así que conforma uno de los múltiples lugares comunes propios al *roman* artúrico.

Así que no ha de sorprendernos que la discordia que se instaura a partir de los hechos o palabras malsonantes de Keu no haya pasado desapercibido a ojos de la crítica o que su estudio no resulte del todo novedoso. Buena prueba de ello es que son varios los medievalistas que antes han discurrido sobre el valor de estas disputas para la construcción de los héroes, muchos de los cuales han abordado estos sucesivos desencuentros con Keu desde una perspectiva esencialmente narratológica. Lo evidencia la emergencia de una amplia panoplia de apelativos que dan cuenta de la función, o, mejor dicho, en plural, las funciones, de Keu en las narraciones del maestro champañés. En su estudio, *Chrétien de Troyes: Yvain*, Hunt[322] define así al senescal de *agent provocateur.* Gallais[323], en cambio, parece preferir los términos de *repoussoir*, mientras que Laranjinha[324] opta por los de *éternel opposant*; el primero de ellos, poniendo de relieve su función en el seno de la organización del relato, y el

[322] Tony Hunt, *Chrétien de Troyes: Yvain (Le Chevalier au Lion)*, London, Grant Cutler, 1986, p. 47.
[323] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 127y pp. 250-252.
[324] A. S. Laranjinha, "L'ironie comme principe", p. 181.

segundo, en la construcción del héroe. En cualquier caso, ambas terminologías están provistas de unas connotaciones que ilustran el carácter auténticamente reactivo del senescal. Partiendo de una perspectiva más amplia, que abarca desde de la tradición céltica hasta las tradiciones germanas e inglesas, Sawyers[325] condensa el papel de nuestro personaje bajo otra fórmula sintética, como *tester of men*, en alusión a las funciones arcaicas atribuidas al personaje. En cuanto a Ménard[326], aborda esta figura en un volumen consagrado a la expresión de lo cómico y saca a relucir la ironía de esta especie de *boute-en-train* de la corte artúrica, cuyas salidas de tonos rebajan el dramatismo de cualquier escena.

Por muy variadas que resulten todas aquellas denominaciones, en realidad, estas señalan tres aspectos del personaje objeto de nuestro estudio. El primero de ellos, y sobre el que más ha ahondado los investigadores, apunta a la operatividad del senescal para empujar al personaje destinado a convertirse en héroe a salir del espacio de la corte artúrica. Esto es, concibiendo a la figura de Keu como motor de la aventura y del relato, en la medida en que sus actos, en todo distantes de la mesura cortés, ya sean estos verbales (impertinencia), físicos (brutalidad) o morales (orgullo), provocan el comienzo de la búsqueda caballeresca. Paralelamente a lo anterior, cabe también destacar la capacidad del personaje del senescal para poner en valor, principalmente, al héroe, al que Keu sirve de contrapunto y de cuya construcción participa con su derrota. Claro está, sin perder de vista que emergen a lo largo de la obra poética de Chrétien otras relaciones binarias fundamentadas en la oposición con Keu. Así por ejemplo, como la que confronta puntualmente la reina y el soberano con su senescal, cada uno de ellos respectivo y sucesivamente en *Le Chevalier au Lion* y en *Le Conte du Graal*. O así también, la relación antagónica de los personajes de Keu y de Galván, ordenada con arreglo a dos variables, ligadas entre sí en la obra de Chrétien de Troyes, como son, primero, el buen o mal uso de la palabra, y segundo, la capacidad de expulsión o integración al espacio de la corte. Esta última oposición será por cierto explotada por los autores

---

325 Vid. William Sayers, "Kay the seneschal, tester of men: the evolution from archaic function to medieval character", *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 59, 2007, pp. 375-401. *Id.*, "Cei, unferth, and access to the throne", *English Studies*, 90, 2009, pp. 138, donde el autor afirma respecto de estas funciones que «in the subsequent European romance tradition, Cei's archaic function is transformed, interiorized, in Kay's personality, as the critical steward becomes the querulous seneschal, with his original verbal skills deployed in a different register and prompted by a different motivation. With his primary role occluded, Kay becomes both more complex and less comprehensible. Still, he never quite shakes free of his original role, so that he is still the presumptive tester of aspirants to the hall or of a knight's assumption of quest and intent to leave the hall, but is seldom effective, is often simply disregarded».

326 P. Ménard, *Le rire et le sourire,* p. 458.

epigonales, los cuales gustarán de confrontar a ambos personajes, basándose en el contraste entre su *bien dire* o *malparlier*, como en *Fergus*[327], en *Hunbaut*[328] o en *Escanor*, a partir de sus distintos hechos de armas, como en *La mule sans frein*[329] o la *Troisième Continuation du Conte du Graal* de Manessier[330], o partiendo de sus diferencias respecto al amor cortés, como en *Le Mantel mautaillé*[331] y en *La Vengeance Raguidel*[332]. Otro de los aspectos más reseñable del personaje de Keu es su humor, en ocasiones, difícil de aprehender, por la extrañeza que nos suscita a nosotros lo risible para el hombre medieval[333]. Es verdad que nos reímos de los malogros de Keu, pero también de sus comentarios. El senescal es irónico y sus consideraciones invitan a menudo a sonreírse de la idealización del mundo caballeresco artúrico o, como diría Hernández Álvarez, la figura de Keu es,

> [Chrétien lo presentía] como la contrapartida de este mundo del «ideal caballeresco» como contrapunto a lo perfecto, a lo superlativo. Keu es la oposición que no viene de exterior, sino que surge del interior mismo del mundo sobre el que se permite ejercer la ironía de la caricatura. No es el «malo», el «oponente», el «enemigo», en definitiva, no es el «extranjero»; es el hermano de Arturo quien critica –mediante la palabra– (¿hay algo más novelesco?) el mundo del que forma parte. Tal vez en la función de que entre también la posibilidad de ser representante de la voz «disidente» de Chrétien de Troyes, una posibilidad de ironía, de distancia inteligente para el artista que también vive de una corte[334].

Naturalmente, dichos aspectos esenciales de la figura del senescal no acostumbran a presentarse por separado en las obras de Chrétien de Troyes; si bien cabe constatar que no siempre coinciden todos en cada una de dichas obras, como, por ejemplo, en *Erec et Enide* o incluso en *Le Chevalier de la Charrette*. Sin embargo, llama la atención que, conforme avanza la obra poética del genio champañés, también cobra forma el personaje del senescal de Arturo, sin duda heredado, pero reconfigurado como voz crítica para con el ideal caballeresco y cortés

---

327 Guillaume Le Clerc, *Fergus*, M. Ernst (ed.), Halle, Waisenhaus, 1872. En adelante se utilizará esta misma edición.
328 *The romance of Hunbaut: an arthurian poem of the thirteenth century*, M. Winters (ed.), Leiden, Brill, 1984. Citamos *Hunbaut* siguiendo esta misma edición.
329 Paien de Maisières, *La damoisele à la mule* (*La mule sanz frain*), B. Orlowski (ed.), Paris, Honoré Champion, 1911. En adelante citaremos siguiendo la presente edición.
330 *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, W. Roach, (ed.) y M. N. Toury (trad.), Paris, Honoré Champion, 2004. En adelante citaremos siguiendo esta misma edición.
331 *Le Lai du Cor et le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, N. Koble (ed. y trad.), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005. En adelante citaremos a partir de esta misma edición.
332 Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, G. Roussineau (ed.) Genève, Droz, 2006.En adelante utilizaremos esta edición.
333 Vid. M.-F. Notz, "Tels est pris qui croyait prendre", pp. 227-235.
334 V. Hernández Álvarez, "El senescal Keu", pp. 213-214.

transmitido por la ficción artúrica nacida de la pluma de Chrétien de Troyes. Asimismo, como acabamos de recoger, la figura de Keu revela ser plenamente operativa desde el punto de vista funcional. Razón, esta última, por la que cabe anticipar el impacto de las diversas poéticas surgidas a raíz de la obra de Chrétien sobre la reelaboración a la que será sujeta el personaje del senescal Keu en el transcurso del siglo XIII, y, en particular, en las obras artúricas epigonales en verso. Con esto quiere decirse que los cambios estructurales derivados de la transformación de la búsqueda caballeresca, la emergencia de un modelo de búsqueda múltiple o el creciente protagonismo de Galván van diluyendo su funcionalidad narrativa. Dicho lo cual, es innegable que la obra de Chrétien de Troyes brinda a sus sucesores un abanico de no pocos motivos literarios relativos a Keu que serán retomados y reinterpretados con profusión por estos. Entre ellos, la vana salida del personaje en busca de la aventura, las caídas de la montura durante el combate, la violencia verbal detrás de la que a veces asoma una reivindicación de la verdad y otras veces son simples manifestaciones de la ira, cuando no de orgullo.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4 REESCRIBIR EL PERSONAJE EN EL SIGLO XIII

El universo ideado por la pluma de Chrétien de Troyes se perpetúa a lo largo del siglo XIII a través de la reescritura que de él hacen sus sucesores, que mediante la reiteración de motivos, temas o estructuras narrativas propician la fijación de los componentes del *roman*, además de difundir la propia *materia*. Sin embargo, por poco que el crítico profundice en el estudio de los relatos que siguen la estela del maestro de Champaña, pronto se percata de que los autores epigonales no se entregan simplemente a un ejercicio de imitación, sino que incorporan unas variaciones significativas a nivel narratológico, temático o formal, algunas de ellas, fruto de la coexistencia del *roman* artúrico en verso con la práctica de otra modalidad discursiva como la prosa, en auge durante el siglo XIII. Lo cual implica, por lo pronto, en este último caso, una nueva ordenación de la palabra, que obedecía hasta el momento a las exigencias de la métrica, además del despliegue de oraciones más complejas y de estructuras narrativas que ganan en extensión. Todo ello en una época caracterizada por las grandes *summae* y por una creciente escrituralidad.

La *Estoire dou Graal*, *Merlin* y el *Perceval en prose* (antiguo *Didot-Perceval*) son los primeros testimonios que se conservan de la aplicación de esta nueva forma discursiva al *roman*, los cuales conforman un pequeño ciclo de relatos, conocido como ciclo de Robert de Boron en alusión a quien compuso la *Estoire dou Graal* y el comienzo de *Merlin*, ambos en verso, y supuestamente los habría prosificado (más improbable es su autoría del *Perceval en prose*)[335]. A esta trilogía le seguirá el ciclo de la *Vulgata*, también conocido como *Lancelot en prose* o *Lancelot-Graal*[336], lo que refleja la incertidumbre que rodea a estos conjuntos prosísticos, que están sometidos a sucesivas reformulaciones por parte de los estudiosos, que

[335] Claudio Galderisi, "Vers et prose au Moyen Âge", F. Lestringant y M. Zink (dirs.), *Histoire de la France littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, pp. 745-766; Rupert T. Pickens, Keith Busby y Andrea M. L. Williams, "Perceval and the Grail: *The Continuations*, Robert de Boron and *Perlesvaus*", *The Arthur of the French*, pp. 247-248.
[336] Jean Frappier, "Le cycle de la Vulgate (*Lancelot en prose* et *Lancelot-Graal*)", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIeme siècle*, pp. 536-589.

a su vez proponen para ellos denominaciones que consideran más apropiadas. En lo que concierne al ciclo de la *Vulgata* podemos decir que está compuesto por la *Estoire del Saint Graal*, *Merlin*, *Lancelot*, la *Quête del Saint Graal* y la *Mort le roi Artu*. En cuanto al ciclo posterior, conocido como el de la *Post-Vulgata*, plantea todavía más incertidumbre respecto de su denominación[337], así como de los textos que lo conforman. Se sabe que hay una serie de textos de mediados del siglo XIII que se separan de las versiones ofrecidas por los textos del *Lancelot-Graal* y por eso se les ha dado el nombre de *Post-Vulgata*, pero no existe consenso en torno a qué textos exactamente hay que englobar bajo ese título y, sobre todo, si se pensaron como un todo coherente y, por tanto, cíclico, o si constituyen un elenco textual disperso[338].

Al margen de estos ciclos, cabe destacar el *roman-somme* del *Tristan en prose*, vasto conjunto textual mucho más homogéneo y distante de la arquitectura fragmentada propuesta por los ciclos. El *Perlesvaus* o *Haut livre du Graal* es otro de los textos prosísticos, cuyo estudio comporta ciertos problemas como el de su datación[339], que merece ser mencionado aquí, entre otras razones, porque Keu se nos presenta como el asesino del hijo de Arturo. Por último, pero no menos importante es *Guiron le courtois* (*Palamède*), un *roman* en prosa que iguala en extensión al *Lancelot-Graal* o al *Tristan en prose*, del que cabe destacar el afán por parte de su autor de idearlo como una suerte de prólogo a ambos conjuntos textuales, gracias al método de las continuaciones retrospectivas, propias de los textos artúricos posteriores al *Lancelot en prose*, es decir, narrando la historia de la generación que precede a la de los principales héroes de la Mesa Redonda[340]. Aunque tal inquietud por trazar el origen del linaje de los héroes sobrevuele, asimismo, el cantar de gesta, las crónicas y el *roman antique*,

---

337 Además de *Post-Vulgata*, también se conoce como ciclo del Pseudo-Boron.

338 La *Suite du Merlin* sería uno de ellos, quizá el más claro. Posiblemente también una *Quête du Saint-Graal*, de la que apenas se conservan fragmentos y de la que sobreviven versiones tardías en formato impreso, que son las *Demandas* ibéricas. Pero luego está la *Estoire du Saint-Graal*, que ofrece modificaciones mínimas respecto a la que se integra en la *Vulgata* y que por tanto no se podría considerar obra independiente, sino solo una variante textual. El intento más consistente de reconstrucción de dicho ciclo y el que más ha influido en la crítica reciente es el de Bogdanow, cuya teoría se expone de manera más completa en su tesis, luego publicada como *The romance of the Grail: a study of the structure and genesis of a thirteenth-century arthurian prose romance*, Manchester, University Press, 1966, la cual se ha visto últimamente cuestionada por Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014, en particular pp. 463-589, y en el volumen colectivo coordinado por P. Gracia y A. Casais (eds.), *Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, Berlin, Peter Lang, 2020.

339 Patrick Moran, "La violence du *Perlesvaus*: un défi à la critique?", *Queste*, 14, 2008, pp. 8-21, apunta las consecuencias que supone la imposibilidad de limitar el arco cronológico en el que se establece la composición de *Perlesvaus* (*ca*. 1200-1250) para el estudio de la emergencia de la forma prosística, por lo que es difícil averiguar si este texto constituye uno de los primeros ejemplos de la prosa artúrica, o si por la contra, se trata de una producción tardía.

340 Vid. Roger Lathuillere, "*Guiron le courtois*", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIeme siècle*, pp. 610-614.

además de los *romans* en prosa, y por supuesto la llamada literatura genealógica, como así la define Duby[341], es posible deducir que esta aspiración se haya tornado característica del *roman* en prosa a través de la reintegración de un proceder cronológico propio de la escritura de la historia[342]. Sirvan para ejemplificarlo el linaje del que los autores de la *Vulgata* y del *Tristan en prose* proveen a su héroe. O así también, parafraseando a Baumgartner[343], el hecho de que, a partir del *Merlin*, se retome la cronología de los reyes bretones difundida a partir de la obra de Wace y se combine con otro acontecimiento, esencial, como es la entrada de José de Arimatea y del Grial en la historia y su posterior *translatio*, la de José y su linaje, así como del Sagrado Vaso, de Oriente a Gran Bretaña.

La concurrencia de una prosa emergente, junto con el desarrollo de una temática específica, como el Grial, ha llevado a algunos críticos a considerar una relación de causalidad entre ambos fenómenos. Por ejemplo, Cirlot, para quien esta conjugación de hechos sería significativa de la difusión, a inicios del siglo XIII, entre ciertos escritores, de un pensamiento según el cual las exigencias de la métrica implicarían una artificiosidad que alejaría la obra de la veracidad. De ahí que se pudiese asociar el verso con la mentira y que, en contrapartida, la prosa pasase a ser concebida como transmisora de verdad, en virtud de lo cual Cirlot sugiere ver la concomitancia del desarrollo de la prosa y de la temática del Grial como consecuencia de la presunta necesidad de «extraer el tema del Graal de lo maravilloso puro para deslizarlo hacia una interpretación cristiana»[344]. Galderisi[345] cuestiona, no obstante, esta correlación de fenómenos. En primer lugar, porque se tiene constancia de la utilización de la prosa en traducciones de rezos, sermones y salmos, homiliarios o compendios jurídicos, en suma, en una serie obras que no reivindican ningún estatuto literario y que son transmisoras

---

341 Georges Duby, *Hommes et structures du Moyen Age*, Paris, Mouton, 1973, "Remarques sur la littérature généalogique en France au XIe et XIIe siècle", pp. 287-298.

342 Para esta cuestión, reenviamos a Emmanuèle Baumgartner, "Les techniques narratives dans le roman en prose", *The legacy of Chrétien de Troyes*, 1, pp. 186-90, es decir, al párrafo que dedica la autora a la imbricación de estos ciclos con el establecimiento de una tendencia consistente en trazar la genealogía de los héroes.

343 *Id*., pp.188-90, donde esta autora recoge sucintamente algunas de las conclusiones procedentes de otro de sus estudios, *L'arbre et le pain. Essai sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981, relativas a la incidencia de algunas de las reliquias insertas en la *Queste del Saint Graal* sobre la lectura de los linajes que allí se instauran. Estamos hablando de aquellas creadas a partir del árbol de la vida, como son una vaina y tres *fuissel*, cada uno respectivamente blanco, verde y rojo, dispuestos en la nave de Salomon, todos ellos dirigidos a Galaad. O, así también, de la rama transportado por Eva, procedente del árbol del conocimiento. Como Baumgartner desarrolla más extensamente en su estudio, además de convertir a Galaad en último descendiente del linaje de David, por lo que sustituye al hijo de la Virgen en el árbol de Jesé, la concurrencia de estos objetos participaría de la apropiación, por parte del hijo de Lanzarote, del tiempo concebido desde sus orígenes, pasando por su desarrollo lineal y final.

344 V. Cirlot, *La novela artúrica*, p. 99-101.

345 C. Galderisi, "Vers et prose au Moyen Âge", pp.750-756.

de unos saberes, ya en el siglo XII. Por otro lado, conviene tener presente que los primeros textos literarios escritos en prosa lo conforman las crónicas de la cuarta cruzada y la trilogía atribuida a Boron, la cual desarrolla la temática del Grial al mismo tiempo que reivindica la utilización de la prosa como lengua de verdad histórica. Por lo tanto, las interferencias entre lo historiográfico y el *roman* son notables. Pero, además, como apunta Galderisi, ni el *Perlesvaus*, ni la *Queste del Saint Graal*, que participan de la cristianización del Grial, reivindican la utilización de la prosa frente al verso, como portadora de verdad. De la misma manera, para Baumgartner[346], la equivalencia entre prosa y verdad merece ser puntualizada, ya que bien podría tratarse, más que de una relación de causalidad, de un *topos* de la escritura, del que podemos encontrar los ecos o testimonios en diversas producciones de distintas índoles y épocas. Así que, según esta autora, la elección de la prosa en el siglo XIII no deriva tanto de la aplicación de unos principios basados en la búsqueda de autenticidad y adecuación formal para dispensar una verdad moral, como de la exploración de formas de escrituras, distintas según los textos, las capacidades o el oficio de sus autores[347].

Parece más razonable pensar que la materia artúrica se reconfigura a partir de los recursos que le ofrecía el discurso prosístico, el cual gozaba del prestigio que le daba su empleo por parte de la historiografía y que, más allá de la pretendida aspiración a que sus relatos se tomasen por veraces, la adopción de una forma u otra determinase el tratamiento que se dispensaba a la materia. Prueba de ello son los cambios sustanciales que acompañan esta disyuntiva, entre ellos la técnica del entrelazamiento, el desarrollo de la explicitación y exhaustividad del hecho narrado para apoyar y demostrar la relación de este con los demás acontecimientos, o la inscripción de la historia en una temporalidad distinta, según se opte por

---

346 Emmanuèle Baumgartner, "Le choix de la prose", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 5, 1998, pp. 7-13, destaca al margen de la *Chronique de Pseudo-Turpin*, la presencia de este *topos* en otros escritos, tales como en el *Perceval en prose*, donde su autor declara que no narra nada «fors tant com au conte en monte et que Merlins en fist escrire a Blayse son maistre» (*The Didot Perceval according to the manuscripts of Modena and Paris*, p. 220, l. 1471-75.), o así también, en la *Chronique de Jean le Bel*, en la que el cronista recomienda a su lector leer «ce petit livre que j'ay commencé à faire, et laisse ung grand livre rimé que j'ay veu et leu, lequel aucun controuveur a mis en rime par grandes faintes et bourdes controuvées [...] » (Jean Le Bel, *Chronique de Jean le Bel*, J. Viard y E. Deprez (eds.), Paris, Renouard, 1, 1904, pp. 1-2). Pero también señala el prólogo de *Guiguemar*, donde Marie de France declara que: «les contes que jo sai verais,/dunt li Bretun unt fait les lais,/vos conterai assez briefment» (Marie de France, *Lais*, K. Warnke (ed.) y L. Harf-Lancner (trad.), Paris, Librairie Générale, 1990, vv. 19-20), esto es, probablemente haciéndose ecos de las declaraciones de Thomas al final de su *Tristan*: «(E dit ai) tute la verur,/(si cum) jo pramis al primur» (*Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, D. Lacroix y P. Walter (eds. y trads.), Paris, Librairie Générale, 1989, p. 480, vv. 47-48).

347 E. Baumgartner, "Le choix de la prose", p. 5, afirmaría, de hecho, que la prosa se impone cuando «il faut 'réciter', 'retraire', ou faire semblant, que la 'récitation' s'appuie sur des sources existantes, généralement composées en latin (les textes à dimension historiographique) ou fantasmées (les différents livres sources des romans du Graal)».

la prosa o por el verso[348]. En efecto, si la prosa restaura la dimensión histórica del relato, al enmarcarlo en un tiempo lineal que permite dotar a los componentes de la narración de una génesis, en otras palabras, de un significado y de una explicación, en cambio, la historia del verso se instala en un tiempo profano, autónomo y cíclico. Aunque la aventura individual del caballero en el *roman* en verso sigue un desarrollo lineal, esta queda enmarcada en un tiempo presente, pero en suspenso, en tanto en cuanto no tiene ni principio ni fin. Esto es, en definitiva, en una suerte de atemporalidad que excluye las inquietudes, existentes en la prosa, en torno al destino de los hombres y al fin del reino de Arturo[349]. De ahí que, dentro de la temporalidad propia del verso, predomine la ausencia de referencias relativas al envejecimiento de los personajes o al agotamiento del reinado de Arturo, si bien cabe señalar algunos relatos de nuestro corpus, los más tardíos, en los que se hace más perceptible el establecimiento de una relación más compleja con el cronotopo rector del *roman* en verso. Tal es el caso de *Rigomer*[350], donde los miembros de la corte de Arturo han sufrido el desgaste del tiempo, pero sobre todo de *Claris et Laris*[351], donde la interpolación de las gestas de Arturo contra Roma retrotrae al auditorio a una temporalidad anterior a los doce años de paz durante el reino de Arturo mencionados por el *Brut*[352], durante los que se supone que habrían tenido lugar las aventuras que se recogen en los *romans* en verso. Anótese, por cierto, que el autor de *Claris et Laris* se vale del enfrentamiento contra los romanos, que preludian en el *Brut* la caída de Arturo, traicionado por Mordred y Ginebra, para enaltecer aquí la figura del soberano

---

348 D. Poirion, "Romans en vers et romans en prose", p. 77, subraya la diferencia entre ambas modalidades a partir de la oposición entre el poder evocador del verso frente a la capacidad demostrativa de la prosa. De igual modo, si nos atenemos a la explicación que nos proporciona Isidoro de Sevilla en las *Etimologías*, la prosa permitiría trasladar un discurso en línea recta y sin inversión por oposición al verso: «Prosa est producta oratio et a lege metri soluta. Prosum enim antiqui productum dicebant et rectum. Vnde ait Varro apud Plautum 'prosis lectis' significari rectis; unde etiam quae non est perflexa numero, sed recta, prosa oratio dicitur, in rectum producendo.» (Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Libro 1, p. 338, § 38, 1). Respecto de las consecuencias derivadas de la utilización del verso o de la prosa, vid. a este propósito Géraldine Toniutti, *Les derniers vers du roman arthurien: trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021, pp. 242-339.

349 Como sintetiza Toniutti, *Id.*, p. 244, «le monde arthurien du vers ne subit pas le temps, l'usure, les conflits extérieurs: il est statique».

350 Jehan, *Les Mervelles de Rigomer. Altfranzösischer Artusroman des XIII Jahrhunderts nach der einzingen Aumale-Haundschrift in Chantilly*, W. Foerster (ed.), Halle, Niemeyer, 1908. De ahora en adelante citaremos siguiendo esta misma edición.

351 *Claris et Laris*, C. Pierreville (ed.), Paris, Honoré Champion, 2008. A partir de ahora citaremos siguiendo esta edición.

352 «Duze anz puis cel repairement/Regna Artur paisiblement,/Ne nuls guerriers ne l'osa/Ne li altre ne guereia» (Wace, *Brut*, vv. 9731-9734). Hasta tal punto dicha alusión es importante en la configuración temporal de la narrativa artúrica posterior, que el célebre ms. BnF fr. 1450, que se compiló *ca.* 1240, inserta los *romans* de Chrétien en mitad del relato del *Brut*, justo en el momento en que se alude a esos años de tregua. Puede parecer un simple detalle, pero el mismo demostraría que los narradores de los siglos XII y XIII, como el compilador del citado códice, tendrían en mente una cierta conciencia cronológica cuando componían sus obras, por muy atemporales que parezcan cuando se leen aisladamente. A este respecto, vid. Alberto Vàrvaro, "Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale", *Romania*, 119, 2001, pp. 1-75.

como defensor de los lindes de su territorio, además de afianzar la temporalidad cíclica propia del verso, puesto que el autor del *roman* prescinde del final del personaje que sí expone la historiografía[353].

También se distingue por su temporalidad *Escanor*, donde el relato etiológico del protagonista participa de una lógica histórica de los acontecimientos acaecidos en la narración, en la medida en que los detalles, profusos, sobre la ascendencia del protagonista sirven para fundamentar la enemistad existente entre el linaje de este y Galván; también es posible que obedeciese a la tendencia antes referida por trazar el origen del linaje del héroe, más propia del *roman* en prosa, pero aquí transferida al *roman* en verso. La muerte de Escanor, seguida de cerca de la de su esposa y de la muerte de la reina de Traverses, apuntan a un intento por parte de su autor, Girart d'Amiens, de incorporar una temporalidad sujeta a la cronología, la cual contrasta con el final que rodea los personajes de la Mesa Redonda. A diferencia del final reservado para Escanor, del que se especifica que «[...] redemena/ Tant qu'il vesqui mout bone vie» (vv. 25898-25899), el narrador opta efectivamente por guardar silencio acerca del final de las demás figuras de la obra, por consiguiente, envueltas en la inmortalidad literaria que les confiere el tiempo del *roman* en verso. Lo cierto es que el modo en que concluye *Escanor* no ha dejado indiferente a la crítica, que ha visto en ello, sucesivamente, un final *postiche*, como Micha[354], la prevalencia del tiempo circular sobre el tiempo lineal, como Trachsler y Toniutti[355], e incluso, como avanza esta última investigadora, un mecanismo del que se habría servido su autor para reforzar la ilusión de autenticidad del relato, mediante la manifestación de su ignorancia acerca de la muerte certera de los miembros de la corte[356]. En cualquier caso, en este pormenor demuestra *Escanor* la irrupción en la narrativa artúrica de nuevas maneras de concebir los relatos.

Otra toma de distancia por parte de los sucesores de Chrétien para con la obra poética de este último, la encontramos en el desarrollo de la temática del Grial, a la que hemos aludido antes en su vertiente en prosa. Resultan de sumo interés las *Continuations* que conservan el verso octosílabo a la vez que entroncan con el tema del Grial, entonces cristianizado. Ahora

[353] La guerra contra Roma ocupa el primer cuarto de *Claris et Laris* y a diferencia de lo ocurrido en el *Brut*, esta prefigura las sucesivas victorias de Arturo contra los españoles, daneses y húngaros. A este propósito, vid. C. Pierreville en *Claris et Laris*, "Introducción", p. 14; G. Toniutti, *Les derniers vers*, pp. 257-259.
[354] A. Micha, "Les romans arthuriens", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, p. 397.
[355] R. Trachsler en *Escanor*, "Introducción", p. 95; G. Toniutti, *Les derniers vers*, pp. 256-7.
[356] «Mais je, Girars, qui n'apris mie/Sa mort, ne le quier metre en conte.» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 25910-25911)

bien, por más que el término por las que son conocidas evidencie la relación que mantienen con la última obra del escritor champañés, *Le Conte du Graal*, a la que pretenden dar continuación, no cabe soslayar el hecho de que sus autores han abierto nuevas vías narrativas mediante la incorporación de unos personajes y de unas aventuras inéditas. Se cuentan cuatro continuaciones. La *Première Continuation* reinicia la historia a partir del verso inacabado de la obra de Chrétien y destaca por la emergencia de la figura de Galván, que actúa de tronco común a las diversas líneas narrativas abiertas. La *Deuxième Continuation*[357] recupera, en cambio, a la figura de Perceval. Respecto a la tercera, esta corre a cargo de un tal Manessier, quien pone término a las aventuras de Perceval, con su coronamiento en Corbénic y siete años de reinado, antes de terminar sus días como ermitaño. A Gerbert de Montreuil se debe la *Quatrième Continuation*, cuyo desenlace acusa el carácter circular de la organización del relato, en la medida en que Perceval termina sus aventuras donde empezaron, es decir, en el castillo del Grial, donde esta vez logra reunir los dos trozos de la espada rota, aparecida ya en la *Première Continuation*. El Grial, la espada rota o la lanza sangrante clavada en un rico vaso de plata son tan solo algunos de los constituyentes de este compendio de narraciones que prosiguen la búsqueda emprendida por Perceval. A ellos, cabría sumarles otros como la aventura del Mont Douloureux o la muerte de Silimac, ambos insertos en la *Deuxième Continuation du Conte du Graal*, además de los distintos torneos en los que se ve envuelto el personaje del senescal.

Uno de los aspectos que hay que tener en cuenta para el estudio de la figura de Keu atañe a la emergencia, en la narrativa artúrica en verso, de una poética conocida como posclásica, en la que se diluye el sentido primero otorgado por Chrétien a la aventura, quien la concebía como una iniciación que culmina con la incorporación del caballero al espacio cortés. Las consecuencias sobre las funciones narratológicas, hasta entonces asumidas por el personaje de Keu, son considerables, sobre todo habida cuenta la noción más canónica de la aventura, donde la experiencia individual del protagonista pasa por alcanzar o superar a algunas de las figuras tutelares del universo artúrico. O si tenemos en consideración el hecho de que el escritor de Champaña se vale de los combates y consecutivas derrotas del senescal frente a los

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[357] *La Deuxième Continuation du Conte du Graal*, F. Gingras (ed. y trad.) y M. -L. Ollier (trad.), Paris, Honoré Champion, 2021. De ahora en adelante utilizaremos esta edición.

protagonistas para concluir la confrontación inicial entre nuestra figura de estudio y el caballero novel, entonces, revalorizado y digno de ser integrado al espacio de la corte de Arturo. Dicho lo cual, la eventual disolución de la aventura, comprendida como un proceso evolutivo e iniciático, o el creciente protagonismo de un caballero consumado como Galván no han significado la desaparición de las provocaciones del senescal, ni tampoco de sus derrotas en el ejercicio de las armas, ni sus vanos intentos por salir al espacio de la aventura. Antes bien, los sucesores de Chrétien de Troyes han gustado de reescribir los comportamientos del senescal, a todas luces inconvenientes, desde el punto de vista del sistema de valores de la caballería cortés promulgado por la obra poética del maestro de Champaña. Lo demuestra el desarrollo en nuestro corpus, de un amplio abanico de reinterpretaciones de todas las disonancias del personaje para con la ética caballeresca artúrica, desde su lenguaje descortés, tanto por su forma como por su contenido e intención, hasta su poca destreza en las armas, su felonía, sus partidas en falso en busca de la aventura o las acciones derivadas de sus quehaceres en la corte.

Aunque se desprenda del conjunto de estas reelaboraciones una intención a menudo cómica, no conviene despreciar otras claves de interpretación que se suman, a veces, al humor del episodio, infundiéndole un tono, ora didáctico o alegórico como en *La mule sans frein*, ora lúdico y poético como en *Hunbaut*. Más incluso, del estudio pormenorizado del personaje en la narrativa en verso del siglo XIII, se deduce la existencia de algunas variaciones, fruto de la confluencia del verso con la poética de la prosa, que ha llevado algunos autores a explorar otra estructura narrativa, otra temporalidad, otra geografía y hasta otro tipo de narrativa bélica, y, en lo que refiere a nuestro personaje, a dotarle de cierta hondura, como en *Claris et Laris*, así como a explicar o atenuar algunas de sus discordancias. Un buen ejemplo de esto último, lo encontramos en la obra que clausura nuestro corpus, donde el senescal que se nos muestra es visiblemente distinto que el de la mayoría de las reelaboraciones que se han hecho de él con anterioridad. Aunque tampoco cabría concebir su configuración en *Escanor* en términos de restauración de su imagen degradada, y ello a pesar de que su autor, Girart d'Amiens, haya procurado enmendar las deficiencias del personaje en el ejercicio de las armas y revalorizar el servicio que presta a la corte. Otra de estas excepciones nos la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

proporciona la obra de autor desconocido, titulada *Durmart le Galois*[358], donde su creador ha optado por explicar los infortunios del senescal en los combates y por enfatizar su papel como oficial de la corte y, por ende, la hospitalidad que brinda. Estas dos obras sobresalen, lógicamente, por encima de las demás, en la medida en que ofrecen una imagen, en su conjunto, más favorable del senescal. Lo cual se refleja en parte en la ordenación del presente capítulo, donde se suceden sus respectivos análisis, a pesar de los sesenta años que separan a ambas obras, siendo fechada la composición de *Durmart le Galois*, alrededor de 1220, y la de *Escanor*, en torno a 1280. Si en vez de seguir un orden cronológico, conforme se componen los *romans*, hemos optado finalmente por analizar por separado las reelaboraciones del senescal según el espacio en el que estas se producen, primero, en el espacio de la aventura, y después, en el espacio de la corte, ello responde a nuestro afán de mantener la separación establecida hasta ahora entre hechos de armas (acciones) y las demás atribuciones del personaje (atributos, decir, servir) y de analizar con cierta profundidad las reinterpretaciones de las *manieres* del senescal, según el ámbito en el que estas se desarrollan.

4. 1 LA AVENTURA

El caballero del *roman* inicia sus andanzas con el abandono del espacio cortesano, para vagar por los montes y bosques solitarios de la geografía del universo artúrico, suerte de desiertos donde el personaje pone a prueba su entereza frente a las fieras, monstruos o prodigios del Otro Mundo que allí encuentra y sobre los que se impone, después de lo cual alcanza la perfección y retorna transformado al punto de partida, la corte. El espacio de la aventura se dibuja, por tanto, a partir de su travesía por tierras por lo general salvajes, como atestiguan a veces algunos de los nombres que reciben. Basta para vislumbrar lo inhóspito de ciertos parajes los epítetos que los acompañan, como, por ejemplo, Le Mont Perilleus, al que pretende acceder Kahedin, o Le Mont Douloureux, en el que Keu pierde la razón[359]. La aventura implica un movimiento continuo a través del espacio por parte del caballero armado y dispuesto a medirse con el enemigo y consigo mismo. Con el yelmo puesto, siempre avanzando, aunque sin rumbo fijo, el itinerario de este último se halla sometido al azar de sus

[358] *Durmart le galois*, J. Gildea (ed.), Villanova Pennsylvania, The Villanova Press, 1, 1965. De ahora en adelante, esta es la edición referente para el presente estudio.
[359] D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes*, pp. 371-95, aborda más en detalle la toponimia del *roman* artúrico

cabalgatas en el bosque, en este paisaje informe del que emergen otros espacios, ya acotados, bien naturalmente, como ocurre con los prados, los claros de bosque o las islas, bien a través de edificaciones, como diría Zumthor[360], arrancadas a la simplicidad terrorífica de la naturaleza, tales como castillos, capillas y eremitas donde tienen lugar los encuentros, combates o revelaciones que jalonan la construcción del héroe.

Esta idea del azar, arriba referida, se expresa en el propio vocablo, aventura, y su etimología. El mismo procede de *adventura*, participio del verbo latino *advenire*, cuyo significado era 'lo que va a venir'. De hecho, no se concibe la aventura del caballero sin una geografía significativa de lo desconocido e imprevisible como parece que encarna esta masa selvática por la que transita el caballero, representativa en el imaginario del Occidente medieval de la barbarie, además de la soledad, en contraposición con el espacio construido, codificado y habitado[361]. Este dualismo entre cultura y naturaleza, que impregna el pensamiento del hombre medieval, encuentra así en la ficción artúrica su correlato en el espacio de la corte y el espacio exterior, el bosque, si bien cabe reseñar que la aventura del caballero abraza a ambos, en la medida en que con el retorno del héroe al punto de origen, la corte integra simbólicamente el espacio recorrido por este: el mundo hostil entra en el orden, gracias al caballero del *roman*, quien asume una función civilizadora que se materializa a través de sus andanzas y de su dominio simbólico del espacio salvaje.

Resistir a las estrecheces de la errancia, no cejar frente al peligro ni retroceder frente al adversario son algunos de los imperativos que atestiguan la valía del modelo de combatiente que despunta en la obra de Chrétien de Troyes. El modo en que se aventura en la espesura del bosque y hace frente a lo desconocido define al caballero artúrico, que en este ejercicio de su *vouloir*, *pouvoir* y *savoir* ilustra su eventual ejemplaridad[362]. Cuentan los hechos marciales, aunque no son menos significativas otras acciones, en cuanto que reveladoras de la asunción de unas virtudes, tales como la lealtad, la generosidad o la humildad, que dan testimonio de la precedencia de un código del buen caballero[363]. La falta de porte de unas insignias que haga

[360] Paul Zumthor, *La medida del mundo*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 201.
[361] Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 31-50.
[362] D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes*, p. 278.
[363] A partir de los testimonios relativos a las normas de la caballería de los siglos XII y XIII, Josef Fleckenstein, *La caballería y el mundo caballeresco*, Madrid, Siglo XXI, 2006, p. 179, constata que «los rasgos que caracterizaron la imagen del caballero fueron, sobre todo, las virtudes del soberano: justicia, bondad, constancia y moderación, definidas en el marco de la cultura cortesana. También encuentra aquí aplicación el concepto de honor, fundamental para la ética del señor y el noble». Vid. también E. R. Curtius, *Literatura europea*, 2, pp. 724-752, en particular p. 747.

reconocible a Lanzarote, en la obra en prosa a la que da nombre[364] o, por el contrario, la revelación de la identidad previa al combate para evitar la lucha entre los miembros de una misma mesnada, la toma de defensa de los más desamparados, así como entre otras conductas, la concesión de merced al rival vencido son conductas, todas ellas, fruto de esta transposición literaria de un *ethos* del caballero. Ahora bien, como se puede deducir de los dos primeros ejemplos relativos a la revelación de la identidad, las concreciones literarias de este código son susceptibles de variar. Incluso, merece que apuntemos que, si bien ambos comportamientos se antojan contradictorios, en realidad, ambos resultan ser portadores de unas virtudes asumidas como caballerescas; en el primer caso, porque tal como indica Zumthor[365], todo en el comportamiento de Lanzarote, inclusive su anonimato, rechaza la *superbia* de los caballeros ordinarios, y en el segundo caso, porque el reconocimiento del oponente antes del combate, al que alude tantas veces el senescal Keu en *Escanor*, remite a la cohesión del grupo y a la lealtad para con sus miembros. En este sentido, parecen oportunas las premisas de Trujillo Martínez que, interrogándose sobre la naturaleza del código caballeresco, advertía que, «es necesario apuntar, por un lado, que la cultura caballeresca, tanto artística como erudita, formuló una sublimación de la imagen de la caballería; por otro, que resulta improbable […] una idea de perfección que no incluya la de trascendencia espiritual; finalmente, que la enorme heterogeneidad de los textos de diferentes épocas y lenguas occidentales que desarrollan la ética caballeresca vuelve imposible su reducción a una fórmula uniforme»[366].

La literatura caballeresca enaltece a la aristocracia militar convocada bajo el apelativo de caballería[367], a través de una representación idealizada de las actividades de sus integrantes, a la vez que proporciona un modelo de comportamiento en el que dicho público se reconoce y a

---

364 Danièle James-Raoul, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 1997, pp. 129-131, apunta la práctica sistemática, por parte de este caballero de no revelar su nombre y menciona, a título ilustrativo, el comentario de Bohort respecto de «li hons el monde qui plus celeement velt faire ses afaires» (*Lancelot. Roman en prose*, A. Micha (ed.), Genève, Droz, 5, 1980, p. 187, § 29).

365 P. Zumthor, *La medida del mundo*, p. 196, alude al carácter excepcional de las reticencias del caballero por revelar su nombre como la culminación de lo que define como la ostentación de una especie de desnudez paradójica del caballero andante, sin insignia que lo individualice, con el rostro sepultado en el yelmo.

366 José Ramón Trujillo Martínez, "Ética caballeresca y cortesía en las traducciones artúricas", *Revista Literatura Medieval*, 29, 2017, p. 241.

367 Respecto de este término Maurice Keen, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986, p. 14, ya advierte de su complejidad, debido a que se ha empleado con distintos significados y matices y en contextos variados. Con todo, avanza que «no puede separarse del mundo de la guerra, del guerrero a caballo, ni tampoco de la aristocracia, porque los caballeros por lo general eran hombres de alto linaje; […]».

partir del que se perfecciona[368]. De ahí que Flori considere a esta literatura como una suerte de «revelador ideológico»[369] de un estamento nobiliario, frente al resto de las órdenes que integran la sociedad medieval. Es decir, dentro de una estructura trifuncional ordenada a partir de la división de los hombres, según sus desempeños, como *oratores*, *laboratores* y *bellatores*, y en la que dicha aristocracia no solamente termina por imponerse sobre los demás estamentos[370], sino también por recrudecer el acceso a la misma. Conviene así tener presente que el siglo XIII es testigo de cómo las exigencias nobiliarias suplantan progresivamente las condiciones físicas y financieras requeridas hasta el momento para incorporarse a dicha caballería. Es más, según apunta este medievalista, a partir de mediados del XIII, son caballeros aquellos provistos, bien de un linaje que los avale, bien de unas prerrogativas reales o principescas[371]. Como es natural, la literatura artúrica no es ajena a estas inquietudes, antes al contrario, el linaje y el parentesco son partes constitutivas del discurso de esta narrativa. Pues bien, en lo que concierne a nuestro propósito, interesa señalar que el senescal Keu ocupa un lugar incierto en esta ordenación social, ya no solo por el hecho de que posee un cargo que lo sitúa junto con los *laboratores*, sino también porque su ineficiencia caballeresca lo aleja ostensiblemente del ideal de nobleza promovida por esta narrativa.

Otro de los aspectos que merece ser introducido aquí brevemente atañe a la noción misma de 'aventura', sobre cuyo amplio espectro semántico, tanto Ménard[372] como más recientemente Combes[373] han llamado la atención. Huelga decir que los medievalistas que han tratado de determinar el alcance del vocablo son numerosos y que entre ellos se encuentran Bezzola, Kölher y Zumthor, para quienes la aventura del *roman* artúrico ha de entenderse en

---

[368] «Desde el siglo XI al XV, la caballería elabora bajo diversas influencias un código de conducta al que se puede dar el nombre de «ética caballeresca». Sus principales componentes son, como era de esperar, guerreros, incluso, si poco a poco se mezclan en ellos rasgos procedentes de la moral eclesiástica y de la ideología aristocrática. Bajo su influencia se constituye poco a poco lo que terminará siendo el derecho de las armas. Este código ha contribuido a humanizar un poco la concepción de la guerra en occidente hasta una época reciente» (Jean Flori, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 153).

[369] Tomamos dicha expresión de J. Flori, *Id.*, p. 100. Más adelante, el autor redunda en esta idea, al decir que «La sociedad caballeresca se contempla en el espejo de la literatura; o más bien observa y admira la imagen que quiere dar de sí misma.» (p. 236).

[370] A este respecto, vid. Georges Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Petrel, 1980, p. 353 y p. 390.

[371] J. Flori, *Id.*, pp.70-86, indaga en el proceso de conjugación del concepto de caballería y nobleza, entendida, este última, como una cualidad moral y casi innata de la aristocracia. El autor advierte el desliz de esta noción, de lo moral hacia lo social, cuando dicha aristocracia comienza a arrogarse la denominación de noble, a partir del siglo XIII. Vid. también a este propósito M. Keen, *La caballería*, pp. 195-197.

[372] Philippe Ménard, "Problématique de l'aventure dans les romans de la Table Ronde", W. Verbeke, W. Van Hoecke y G. Tourno (eds.), *Arturus Rex: acta conventus lovaniensis*, Leuven, Leuven University Press, 1991, pp. 89-119.

[373] Annie Combes, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2001, pp. 348-480.

términos de pruebas útiles a la formación caballeresca y al perfeccionamiento, también moral, del individuo errante y garante de la conservación de un orden[374]. Dicha definición se muestra indudablemente válida a la vista de la obra del escritor de Champaña, no obstante, como apuntan Ménard y Combes, esta no resulta tan idónea a la hora de analizar las aventuras que pueblan la narrativa artúrica que le sucede. La idea de un perfeccionamiento ético alcanzado a través de la aventura no encuentra, en efecto, fácil acomodo en unas historias protagonizadas por caballeros consumados. Asimismo, como anticipábamos al principio de este capítulo, la eliminación de la noción de crisis en el desarrollo de la historia en los *romans* en verso del siglo XIII no solo propicia una nueva estructuración del relato, sino que participa de la progresiva desaparición de la gradación ascendente de las aventuras del caballero. Ello supone a la postre la paulatina reescritura de la aventura, entendida luego, no tanto como una relación de causa y efecto, entre pasado, presente y futuro en el tiempo biográfico del relato, sino como parte de un juego interdiscursivo. Ménard, por su parte, destaca las consecuencias que ello tiene sobre la estructuración del relato, desde la falta de ligazón entre unas aventuras y otras, hasta la naturaleza múltiple de la *quête* a la que se entregan los caballeros, y de la que llega a preguntarse la pertinencia del término: «Parfois, on peut se demander si le mot *quête* n'est pas un mot prestigieux, mais impropre, pour désigner le perpétuel et obligé déplacement des héros de romans d'aventures»[375]. Al hilo de estas reflexiones, Combes propone revalorizar la aventura por sí misma, al menos en lo que se refiere a la prosa y más en particular al *Lancelot en prose*. La investigadora sugiere así contemplar la relativa gratuidad de la aventura, y acaso autonomía, como fruto de una voluntad autorial[376].

La disolución de la noción de aventura, entendida como una formación jalonada por los enfrentamientos del protagonista con el senescal de la corte de Arturo, lejos de conducir a la desaparición de los combates de Keu, ha suscitado sin embargo en la narrativa en verso del XIII la multiplicación y reescrituras de sus derrotas. Estas se ejecutan, con cierta frecuencia, a partir de una recontextualización del enfrentamiento, que, de singular y motivado por las

374 P. Zumthor, *Essai de poétique*, p. 361, dirá a este propósito que «l'aventure est une épreuve, située dans une série d' épreuves (il n'y a pas *d'aventure* isolée) permettant à un 'héros' de progresser vers una état de perfection exemplaire tel que, par là même, sera rétabli l'ordre commun». También vid. E. Kölher, *La aventura caballeresca*, pp. 62-82.

375 P. Ménard, "Problématique de l'aventure", p. 109.

376 En su estudio, A. Combes, *Les voies de l'aventure,* p. 366, explicita a propósito de las aventuras a manos de caballeros consumados que «Le récit de l'aventure se dégage des motivations psychologiquement signifiantes et tend à valoir pour lui-même. De la sorte que le prosateur octroie à l'aventure une certaine gratuité –et une autonomie nouvelle– qu'ignoraient les romans de Chrétien».

palabras o juicios errados del senescal acerca de la valía del caballero novel, se transforma en un motivo recurrente de esta narrativa, la mayoría de las veces con un fin humorístico que se ve favorecido por el entorno recreativo en el que sus combates se desarrollan, como pueden ser los torneos. Con todo, cabe anotar algunas excepciones, como las ocurridas en la *Deuxième Continuation du Conte du Graal* y en la *Troisième Continuation* de Manessier, donde el origen de los enfrentamientos es de naturaleza judicial, en tanto en cuanto el oponente solicita que se le restituya un derecho. El combate de la *Troisième Continuation* es, por cierto, particularmente dramático, debido a que confronta a Keu con Galván, un compañero de su misma mesnada. Del mismo modo, el tratamiento de los hechos de armas de Keu en *Le Roman d'Yder*[377] y en *Les Merveilles de Rigomer* ha revelado ser singular. El primero porque ilustra la felonía del senescal. En cuanto a la intervención de Keu en la segunda narración, esta se distingue por la naturaleza ambivalente del combate mantenido, el cual al margen de las denominaciones que recibe, desde torneo a *ost*, posee una dimensión colectiva, un desarrollo y un léxico que lo aproximan a la materia bélica. Bien es verdad que tampoco cabría hablar aquí de un caso único, dado que el estudio de Keu en las últimas narraciones en verso del siglo XIII revela que esta figura se nos muestra distinta, según esté envuelta en un conflicto de gran envergadura, o según protagonice unos ejercicios de armas en un contexto recreativo. Dicho de otro modo, el senescal Keu, poco diestro en los torneos y hasta ridículo, coexiste en la misma obra junto con otra de sus representaciones en calidad de combatiente del ejército de Arturo, donde hasta llega a comandar un batallón, como en *Biaudouz*[378], *Claris et Laris* y en *Floriant et Florete*[379]. Esta concurrencia de tratamiento desafía toda lógica, si bien expone los límites de la convergencia, o acaso hibridación, de la narrativa artúrica en verso con la narrativa en prosa[380], donde sí caben las luchas feudales y

[377] *Le Romanz du reis Yder*, J. C. Lemaire (ed. y trad.), Bruxelles, EME, 2010. De ahora en adelante se utilizará esta misma edición.

[378] Robert de Blois, *Biaudouz,* J. C. Lemaire (ed. y trad.), Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2008. De ahora en adelante se utilizará esta misma edición.

[379] *Floriant et Florete*, A. Combes y R. Trachsler (eds. y trad.), Paris, Honoré Champion, 2003. De ahora en adelante citaremos siguiendo esta misma edición.

[380] A este respecto, vid. Annie Combes, "Narration et *matières*. Les limites du merveilleux dans quelques romans arthuriens", F Gingras (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 359-374, para quien la ausencia de guerras en la mayoría de los relatos artúricos en verso se explica por el hecho de que la aventura y la maravilla excluyen la presencia de estos conflictos bélicos (p. 367). De ahí, según esta autora, la separación entre dos universos narrativos: «Le clivage est donc radical, hérité de la production littéraire de Chrétien, comme si, dès les deux premiers romans de cet auteur, s'étaient établies deux orientations romanesques correspondant à deux matières et deux univers narratifs.» (p. 368).

las guerras, excepción hecha de la última obra de nuestro corpus, *Escanor*. En ella, como veremos, su autor no solo devuelve el senescal de la corte al rango de actante, sino que lo somete a los tormentos del amor y lo promociona en el ámbito de las actividades caballerescas. En *Escanor,* como antes también en *Durmart le Galois*, Keu se nos muestra, de forma excepcional, bajo un aspecto más favorable.

4.1.1 Errar o las salidas de Keu en pos de la aventura caballeresca

Keu no goza de la misma suerte que Galván, quien, a pesar de que sus logros hayan palidecido frente a los alcanzados por Perceval en *Le Conte du Graal*, continúa rebasando los límites del espacio de la corte en la narrativa en verso del XIII. Y, aunque se ignore, en realidad, el final que el maestro de Champaña reservaba para el sobrino de Arturo, una vez dentro del castillo de la Roche de Champguin, no parece que los autores epigonales hayan dudado en convertirlo en portador de la acción, si bien no siempre en beneficio de su imagen[381]. En efecto, los sucesores de Chrétien gustarán de poner a Galván en unas situaciones que comprometen la galantería y cortesía características del sobrino del rey. Pero, aun cuando la imagen de Keu y de Galván sufra idéntico proceso de deslustre, ambos fenómenos no son equiparables, ya que, si en algo se distingue el senescal, es en el veto que Chrétien le ha brindado a su creación de emprender y finalizar con éxito cualquier hecho o aventura caballeresca. No lo logra en ninguna de sus obras, o peor, cuando lo intenta, como en *Le Chevalier de la Charrette*, su salida en pos de la aventura se ve dramáticamente abortada para gran congoja de la corte que se ve súbitamente privada de su reina, Ginebra. Pues bien, la mayoría de los autores epigonales no contravendrán a esta regla que se impone tácitamente, de tal manera que la aventura en solitario le será impedida a Keu hasta las últimas décadas del siglo XIII, hasta que esta se convierta en motivo de infortunio, en *Claris y Laris*, o por la contra, en motivo de celebración, en *Escanor*.

El tema de la vana salida del senescal en busca de la aventura se perpetúa en algunos de

[381] Se ha tomado la expresión de «portador de la acción» de V. Cirlot, *La novela artúrica*, p. 76. Respecto al personaje de Galván, cabe recordar que las reescrituras a las que ha sido sometido ya se encuentran en germen en la obra de Chrétien, en la que desvía a Yvain de sus deberes conyugales para emprender la vía de los torneos y de la aventura caballeresca. Respecto de las reelaboraciones a las que ha sido sujeto el personaje de Galván, vid. K. Busby, *Gauvain in old French literature*; *Id.*, "Diverging traditions of Gauvain in some of later old French verse romances", *The legacy of Chrétien de Troyes*, 2, pp. 93-109; Stoyan Atanassov, *L'Idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIIIe siècle*, Orléans, Paradigme, 2000; Santiago López Martínez-Morás, "Gauvain, son identité et ses adversaires dans l'*Atre périlleux*", *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1999, pp. 452-470.

los textos de nuestro corpus, tales como en *La mule sans frein*, en *La Vengeance Raguidel* o en *L'Atre Périlleux*[382], donde se aprecia su conjugación con el creciente protagonismo de Galván en la narrativa epigonal del siglo XIII. Parece lógico que la pareja antitética prefigurada en la obra poética de Chrétien no solo se conserve, sino que sus sucesores se valgan de ella para alcanzar unos fines narratológicos, por ejemplo, para incentivar la partida del protagonista o para revalorizarlo, y otras veces, unos fines paródicos o poéticos, e incluso con tintes alegóricos, como han sugerido algunos críticos en su análisis de *La mule sans frein*[383].

El texto de Paien de Maisières, *La mule sans frein*, constituye quizás el mejor ejemplo que se tiene de la utilización de la vana salida del senescal para estructurar el relato, en este caso, literalmente articulado en dos tiempos, a partir de una duplicación de la aventura, la cual se ordena con una absoluta simetría que enfatiza el contraste entre sus protagonistas: Keu y Galván. Así pues, una vez dilucidados los términos de la búsqueda de *La mule sans frein*, a saber, la devolución de una de las bridas de la mula que servirá de guía para la travesía, los personajes de Keu y de Galván ejecutan sucesivamente el mismo trayecto a lomos del animal, aunque con resultados opuestos. Ambos cruzan la misma foresta habitada por unas fieras que suscitan en cada uno de ellos una respuesta contraria,

> A quelque poinne i est entrez,
> Mes mout i est espoëntez,
> Que il veoit el fons dedenz
> Mout granz coluevres et sarpenz,
> Escorpïons est autres bestes,
> Qui feu gitoient par les testes,
> De coi il ot mout grant paor.
> Et pis li faisoit la puor;
> Que de cele ore qu'il pot nestre
> Ne fus mes en si puant estre.
> Et bien se va qu'il n'est chaüz,
> (*La mule sans frein*, vv. 179-189).

> Mes quant Gauvains les bestes voit,
> Si quide bien et aparçoit
> Que peor ot quant il passa

[382] *L'Atre périlleux*, B. Woledge (ed.), Paris, Honoré Champion, 1936. De ahora en adelante citaremos siguiendo esta edición.
[383] Patrizia Serra, "Percorsi allegorici nella *Mule sans frein*", *In altre parole. Forme dell' allegoria nei testi medioevali*, Milano, 2015, pp. 1-21; *Id.*, "*La mule sans frein* tra percorsi mitici e ricerca della verità", *Idee di letteratura*, Roma, Armando editores, 2010, pp. 82-108; Lori J. Walters, "The apocalyptic mule. *La mule sans frein* as parody and moral allegory", M. Madureira, C. Clamote Carreto y A. P. Morais (dirs.), *Parodies courtoises, parodies de la courtoisie*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 133-153.

Keus, et por ce s'en retorna.
Riant s'en est outre passez
Ou petit sentier est entrez
(*La mule sans frein*, vv. 373-378)

o que, según la atraviese el senescal o el sobrino del soberano, implica unas leves pero significativas transformaciones en el paisaje, como, por ejemplo, respecto al olor nauseabundo del sendero al paso de Keu: «Tant fet qu'il en est eschapez/ De l'ardure et de la puor» (vv. 210-211).También divergen las reacciones de uno y otro frente a las aguas negras del bosque, temidas por Keu: «Auques lou passage redote/ Puisque issi noire la voit» (vv. 244-245), mientras que Galván las cruza sin mayores dificultades[384].

Si las primeras lecturas interpretativas de *La mule sans frein* pusieron de relieve su tono paródico, basándose en la aparente intrascendencia del objeto de la búsqueda[385], recientemente han aparecido otras voces críticas que han defendido el presunto alcance alegórico de la narración. A pesar de disentir en sus conclusiones, Walters y Serra concuerdan, en efecto, en otorgar una dimensión semántica al bosque y a sus animales. Según Walters[386] la genuflexión de las bestias salvajes, primero ante la mula y después ante el animal y su jinete (Galván), entrañaría una serie de resonancias apocalípticas que repercutirían aquí negativamente en la imagen de Galván. Para demostrarlo, Walters señala el aspecto volitivo de la acción del sobrino de Arturo que, más que dirigir a su montura, es en realidad conducida por la mula hasta asimilarse con ella, por lo que la brida del animal y quien la sostenga se convertirían en algo insignificante. De ahí que esta medievalista considere este relato como una especie de farsa, que degrada al caballero de la aventura, tenga este éxito, como Galván, o fracase en su empresa, como Keu. Para Serra[387], sin embargo, sería más propio hablar de una travesía alegórica durante la que los animales que surgen al paso de los distintos jinetes encarnarían unos valores pecaminosos. Razón, esta, por la que esta investigadora contempla

---

[384] B. Orłowski en *La damoisele à la mule* (*La mule sanz frain*), "Introducción", p. 30, ya destaca las similitudes de este paso con el puente cruzado por Lanzarote en la obra de Chrétien de Troyes.

[385] Además de D. R. Owens, "Two more romances", pp. 246-260, quien señala una lectura paródica del nombre del autor del relato, Lise Morin, "Étude du personnage de Gauvain dans six récits médiévaux", *Le Moyen-Age*, 100, 1994, pp. 337, apunta el carácter intranscendente, e incluso absurdo, de la búsqueda de Galván; Norris J. Lacy, "Chivalry in *Le Chevalier à l'épée* and *La mule sans frein*", *Vox Romanica*, 45, 1986, pp. 150-156, destaca la futilidad del objeto de la búsqueda como un recurso con fines cómicos y paródicos; por último, después de compararlo con el poema *Krône* de Heinrich von dem Türlin, B. Orłowski, *Id.*, p. 142, concluye que el relato no sería más que un cuento de hadas serio a la par que ingenuo.

[386] L. J. Walters, "The Apocalyptic mule", p. 142, afirma a este respecto que el cumplimiento de la empresa supone para sobrino del rey un proceso en el que literalmente «Gauvain is reduced to the level of a beast».

[387] P. Serra, "Percorsi allegorici" pp. 1-21; *Id.*, "*La mule sans frein* tra percorsi", pp. 82-108.

La mule sans frein en los siguientes términos:

> Nella *Mule*, un tessuto narrativo che inserisce il tradizionale percorso di queste del cavaliere arturiano negli scenari tipici delle visioni oltremondane è in grado di attivare una riflessione sul percorso che conduce l'anima a Dio, pur senza ricorrere alle consute figurazioni dell'inferno cristiano. L'abile commistione tra elementi desunti dalla tradizione mitico-folclorica (l'animale-guida, il gioco della decapitazione, il castello rotante) e stimoli provenienti dalla coeva riflessione cristiana sui temi del peccato e della salvazzione delle anime, produce nel lettore un effetto "straniante" che, da un lato, lo conduce a constatare la mancata autosufficienza del sensu litteralis e dall'altro lo indirizza verso la ricerca del vero significato del testo[388].

El desenlace de esta aventura no sorprende, dado que los respectivos comienzos de la búsqueda de Keu y de Galván alertan al público, no solo de la inconveniencia del primero, que solicita un beso por anticipado a la doncella de la mula[389], sino también de la victoria del segundo al que la joven sí concede un beso, pero además del que el narrador anticipa el logro: «Et ce est la senefiance que a force lo frainc ravra,/ ja en si fort leu ne sera» (v. 370-372). Este contraste respecto a las motivaciones que empujan a los personajes a emprender la búsqueda, según la investigadora italiana, constituiría precisamente una de las claves de lectura del relato. A su juicio, la réplica de la doncella, que promete al senescal «Et li baisiers et l'autre chose» (v. 107) si este logra su empresa, contrastaría desde el principio con la presunta comprensión o *senefiance* de la aventura, por parte del sobrino del soberano. Bajo esta premisa, Serra somete luego a una lectura didáctica y alegórica a los distintos animales, con los que Galván se cruza en su recorrido por el paraje selvático de *La mule sans frein*: los leones y los leopardos o las serpientes serían así representativos de la soberbia, de la ira o de la envidia[390].

Esta aventura se distingue de las demás relatadas en la narrativa que conforma nuestro corpus y posiblemente podría ser interpretada como una travesía alegórica de la que Galván sale acaso victorioso, como argumenta Serra, o quizás debamos ver en ello una depreciación de la imagen de los caballero de la corte. De todas las maneras, sobresale la conservación del

---

388 P. Serra, "Percorsi allegorici", pp. 73-74.

389 «A cest mot s'est Keus avant tres/Et dit qu'il ira lo frain querre,/Ja n'iert en si estrange terre./Mes il vialt qu'ele lou besast/ Primes ançois qu'il i alast",/Et baisier la vost maintenant.» (Paien de Maisières, *La mule sans frein*, vv. 96-101)

390 Resulta interesante a este respecto el estudio de Esperanza Bermejo Larrea, "La representación del *locus horribilis* en *La Mule sans frein*. *Repetitio* y *variatio*", *Regards sur le locus horribilis*, Zaragoza, Prensa de la universidad de Zaragoza, 2012, en concreto pp. 33-38, donde su autora detalla los pormenores de la travesía de Keu y mencionan los antecedentes de los motivos que pueblan la foresta de la *Mule sans frein*.

binomio formado por Galván y Keu con fines abiertamente narratológicos a la par que espirituosos. Además del contraste derivado de la disposición binaria del relato, no pasa desapercibida la insistencia con la que el autor contrapone a ambas figuras a través de una restitución de los pensamientos del personaje de Galván, que no cesa de rememorar los temores de su rival, a veces para reírse de ellos[391], o simplemente para acusar la cobardía del senescal:

> Auques lou passage redote,
> Et por ce voit bien et entent
> Que Keus n'osa aler avant,
> Et que d'iluec est retornez.
> (*La mule sans frein*, vv. 406-409)

Es factible pensar que el auditorio se riese de las reacciones de Keu, por ejemplo, cuando ansía estar de nuevo en compañía de los leones, en el momento en que se encuentra rodeado de serpientes[392], o cuando asume finalmente su derrota y decide volver sobre sus pasos antes que arriesgar su vida por la doncella de la mula, esta *oiseuse*[393]. Asimismo, contiene cierta gracia la vuelta del senescal, igual o más peligrosa que la ida, de la que se salva gracias a la presencia de la mula, ya que, de no ser por ella, los animales salvajes lo habrían devorado. De esta guisa, la desventura de Keu en *La mule sans frein*, no solamente confirma su mediocridad al no alzarle siquiera al rango de caballero errante, sino que logra además acallarle: «Et por ce n'ose a cort venir,/ La parole plus maintenir» (vv. 327-328).

En *La Vengeance Raguidel*, el protagonismo de la aventura queda prescrito en unas instrucciones que se encuentran junto a un cadáver aparecido en una nave misteriosa que arriba a las costas de Carlion: quien logre desprender del cuerpo sin vida del caballero epónimo la estaca de una lanza y cinco anillos se hará con la búsqueda, una dicha reservada para Galván e Yder. Así que cuando el monarca, deseoso de que se abra un nuevo horizonte de aventuras para su corte, avista la nave, se aproxima a ella y trata de quitar los anillos, no lo consigue. Aún se desconocen los términos de la aventura contenidos en la carta que acompaña

[391] «Si quide bien et aparçoit/Que peor ot quant il passa/ Keus,/ […] /Riant s'en est outre passez» (Paien de Maisières, *La mule sans frein*, vv. 374-377).

[392] «Et dist qu'il vousist estre ançois/Avecques les lions o bois,/ou il avoit devant esté» (Paien de Maisières, *La mule sans frein*, vv. 191-193).

[393] «Si quide bien que nul esploit/Ne porroit faire de passer,/Encor li vient miaus retorner;/Que il soit iluec perilliez;/Ançois en iert miaus conselliez,/Et dit bien que dahez ait il/Se il se met en tel péril/Por tel noient, por tel oiseuse.» (Paien de Maisières, *La mule sans frein*, vv. 246-253).

el cuerpo del desconocido, pero de todos modos el rey no tiene acceso a ella[394]. Tampoco lo tendrá el senescal Keu, si bien lo intentará dos veces, tantas como los objetos que condicionan el protagonismo de *La Vengeance Raguidel*.

La primera vez, después de la lectura pública de la carta, el senescal solicita que el soberano le done la primicia de esta venganza:

> Sire, fait Kex, donés le moi,
> La venjance, por mon servise.
> Tos tans m'avés onor promise;
> Se vos de ceste m'escondites,
> Totes les autres vos claim quites!
> (*La Vengeance Raguidel*, vv. 210-214)

Bien podría imputársele, como causa de esta conducta, la premura por la que es conocido el senescal, casi tanto como el orgullo que lo incita a formular tan infeliz demanda, como la acaecida en *Le Chevalier de la Charrette* (vv. 100-103). En efecto, aunque la expresión de voluntad del personaje de Keu en la obra de Chrétien (*Ensi m'est volantez prise*) haya dado paso aquí a una demanda (*donés le moi*), el segundo segmento de su intervención rompe con los usos protocolarios y delata de nuevo la arrogancia del solicitante que, atribuyéndose la victoria, dispensa al monarca de demostrarle cualquier honor, de ahora en adelante, si le concede esta aventura en pago por sus servicios (vv. 212-214). Como es natural, en cumplimiento de la largueza implícita al *don*, el soberano cede la primicia de la prueba a su senescal, aunque Arturo no es ignorante de su soberbia. De ahí la advertencia que le dirige a Keu, en la que se puede encontrar entre líneas los ecos de otras instrucciones que llegaron a la corte junto con el cuerpo de un desconocido, en unas circunstancias similares, en la *Première*

[394] Aquí, el rey Arturo se mantiene privado de su primigenio carácter guerrero, acentuando de esta manera sus funciones más estrictamente social y jurídicas. Como figura protectora que garantiza la armonía y pervivencia de un sistema social, Arturo delega sus funciones más estrictamente combativas en los caballeros que lo acompañan y por consiguiente establece con ellos una relación de reciprocidad: el rey proporciona un orden social que se mantiene y perpetúa gracias a la actividad de los caballeros. Limitado en definitiva en el ejercicio de sus primeras funciones, sus apariciones se reducen a menudo al inicio y al final de las aventuras, enmarcando el relato y dotándolo de una estructura codificada, de modo que como apunta Marie L. Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthurien en vers des XIIe et XIIIe siècle*, Genève, Droz, 1986, p. 81, «Le moyen romanesque pour évoquer ces relations de souveraineté et de suzeraineté, en dehors de la matérialité des fiefs, et pour assurer le développement de valeurs sociales antérieures à la féodalité, sera de réunir le roi et les chevaliers à l'occasion d'une cour, dont la célébration se concentrera à la table de festin».

Continuation de Perceval[395]. Las datas y las semejanzas entre ambas aventuras no imposibilitan esta lectura alusiva sobre lo embarazoso de ser el predestinado en extraer la estaca del cuerpo, como le sucede a Guerehés, en la *Première Continuation de Perceval*, el elegido para perpetrar la venganza que le lleva a confesar la humillación sufrida en combate a manos de un enano y la consecutiva persecución a cargo de unos mercaderes, que le lanzan trozos de carne y tripas (vv. 8848-9040)[396]. Pero nada detiene al senescal. Su primer intento por hacerse con el codiciado objeto, que le autorice a iniciar la aventura, no puede ser ejecutado más toscamente, poniendo el pie encima del cuerpo y haciendo tanta fuerza para tratar de arrancar la estaca que las heridas del fallecido vuelven a sangrar. Hasta tal punto el comportamiento del senescal es vejatorio, que Arturo interviene y lo aparta de la prueba. No es el elegido, ni tampoco lo será Lanzarote, sino su sobrino, Galván, que será quien quite sin el menor esfuerzo la estaca del cuerpo de Raguidel.

La segunda vez que Keu intenta hacerse con la aventura, lo hace sin permiso del monarca, como bien recalca el narrador: «Et Kez vait faire la venjance/ Sans le commandemant le roi» (vv. 382-383). En este caso, tan pronto se entera por uno de sus sirvientes de que un caballero ha superado la prueba de los cinco anillos, Keu sale corriendo a lomos de su montura detrás del desconocido, cuando, de pronto, a menos de una legua del bosque, tropieza con otro caballero armado que sale de él. Ambos se saludan cortésmente, aunque el caballero, llamado de Castel de la Cloie, avisa de que no dispone de tiempo, porque le persigue otro con la intención de cortarle la cabeza. En vista de que uno de los deberes del buen caballero es la prestación de auxilio a los más débiles, el senescal no vacila y toma al caballero de Castel de la Cloie bajo su protección. Un gesto que el caballero agradece al mismo tiempo que le sugiere a Keu no detenerle, si no está en condición de garantizarle su promesa: «Sire, ne m'arestés vos mie/ Se ne me cuidiés garantir» (vv. 414-415). El caballero

---

[395] «Puis li dist:«Sire senechax,/molt estes hardi et vasax/Qui demandé m'avés tel don!/N'a chevalier en ma maison si preu qui n'en fist ecombré/De ce que demandé m'avés,/Traiés li troçon del cors!» (Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, vv. 223-229); «Li briés, ainc tele n'oï mes,/Qu'a si grant honte soit honis/Cil de son cors et malbaillis,/Qui le tros en vaura sacier,/Con Guerehés fu el vergier,/S'il n'en fiert celui autresi/Parmi le cors qui l'en feri,/Et par ce liu tot droitement/Et de cel fer demainement» (*La Première Continuation de Perceval*, vv. 8604-8612). Sobre el tema de la estaca que señala al predestinado a vengar al caballero, vid. Alexandre Micha, "L'épreuve de l'épée dans la littérature française du Moyen Age", *Romania*, 30, 1948, p. 46.

[396] Respecto de esta lectura, G. Roussineau en *La Vengance Raguidel*, "Notas", p. 357, n. 735, baraja dos opciones. La primera pasaría por considerar que Raoul de Houdenc se haya inspirado de este episodio de la *Première Continuation*, cuya versión corta se podría fechar en los últimos años del siglo XII, es decir, ligeramente anterior a *La Vengeance Raguidel*. La segunda consistiría en admitir la tesis de G. Paris (*Histoire,* 30, p. 53) y en considerar que pudiera tratarse de dos versiones independientes de un cuento más antiguo.

está cerca de sus dominios y sus gentes podrían protegerle del que le persigue a causa del agravio que él mismo confiesa haberle producido, de modo que el caballero de Castel la Cloie reitera que «Se m'arestiés, vos ariés tort,/ Se ne poés garandir» (vv. 422-423). Pero es demasiado tarde, el caballero persecutor ha surgido del bosque y sin mediar palabras o, como subraya el narrador, «Onques a Keu n'en quist congié» (v. 437), abate a su rival que cae muerto a los pies de su protector, Keu. La respuesta del senescal es inmediata, como también lo es la revelación parcial del yerro de Keu, que ha decidido amparar a un caballero sin conocimiento del posible tuerto que este pudiera haber causado antes. El senescal sería, por consiguiente, un insensato, además de responsable de la muerte del caballero del Castel de la Cloie. Así que la fama del senescal, y no la del caballero homicida, es la que está en juego si no logra vengar la muerte de su protegido.

> «Mais vos estes fol et vilains!
> Ocis l'avés a vos deus mains,
> Qui en conduit l'avïés pris!
> Or decarra molt vostres pris
> Se de moi nel poés vengier!
> Molt a en vos fol chevalier
> Et desafaitié et forfait!
> Que saviés vos qu'il m'ot mesfait,
> Qui en conduit le prendïés?
> (*La Vengeance Raguidel*, vv. 453-461)

Se desconoce la razón que ha llevado al caballero a matar a su víctima, quizás por pura economía del relato, y porque interesa poner énfasis en la imprudencia del senescal, cuya única salida honrosa es ahora el combate. El senescal desafía en consecuencia a su oponente, resiste la primera embestida, pero cae al suelo con la segunda. Luego, como en *Le Conte du Graal*, la huida de su caballo se convierte en el señuelo de su patente derrota[397]. De este modo concluye la aparente bifurcación de la aventura caballeresca de Keu, que no ha sido más que puro artificio, pues el senescal no ha logrado conocer la identidad del coprotagonista de la venganza, ni ha alcanzado el espacio de la aventura (el bosque) pero, además, su fama ya decaída ha sufrido otro revés. Para Gallais, podría tratarse incluso de una escena inspirada en la *Première Continuation*, aunque, como recalca el estudioso, estaríamos ante una caricatura

[397] Como apunta G. Roussineau en *La Vengeance Raguidel*, "Notas", p. 354, n. 485 los versos de la obra de Raoul de Houdenc: «Fuiant s'en torne ses cevax/Droit al castel tos eslaciés» (vv. 484-485), recuerdan el retorno al campamento del caballo sin jinete, recién abatido por Perceval, el rival de Keu, en *Le Conte du Graal*: «Et ses chevaus fuiant s'adrece/Vers les tantes lo grant troton» (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, vv. 4250-4251).

de esta:

> […] elle en est comme la caricature: Keu veut faire comme Gauvain en prenant sous sa protection un homme qui ne peut ni s'écarter de sa route, ni perdre un instant. Gauvain se sentait responsable de la mort de son protégé (L, v. 6985 et ss.) et dans la *Vengeance* Keu s'entend dire que c'est lui-même qui a ocis son protégé. Et déjà dans *Lancelot* de Chrétien n'avait-il pas la reine en son conduit lorsque Méléagant l'a enlevée?[398]

La noticia de los sucesivos desencuentros de su senescal duplica la cólera del monarca que manda a los servidores que Keu acostumbra a tener bajo su mando y a los que trata, a veces, con mucha rudeza para traer de vuelta al senescal herido de gravedad. Sus instrucciones son claras, Keu debe volver a pie y a paso ligero. Los subalternos acatan con lo ordenado y entregan al senescal al que le espera la cárcel y el olvido. El inicio del relato engulle así literalmente a Keu: «Or ne tenrai de lui plus conte,/ Qu'en la cartre fus avalés.» (vv. 520-521). Su presencia ya no es necesaria, ahora que comienza la aventura caballeresca de Galván: «Ce dis li rois: «Bels niés, alés!» (v. 522), al menos hasta su retorno, un domingo de Pentecostés, pero para entonces la justa será verbal.

El antagonismo entre Galván y Keu aparece también fugazmente retratado al inicio de *L'Atre Périlleux*, en el que se alternan las reacciones del caballero con las del senescal, de manera que la inmovilidad de uno contraste con la prontitud del otro, ante el agravio perpetrado por un todavía desconocido Escanor de la Montagne[399]. El agresor, un caballero provisto de una envergadura inquietante, irrumpe en la corte de Arturo para raptar a la doncella recién puesta bajo la protección de Galván, ese caballero *le plus prisié*, *li mix enteciés*, *le mellor chevalier* de la corte (vv. 88-93).

> Gavains fu dolans et pensis,
> Qui les le roi sist au mengier:
> Ne se set pas bien consellier

---

[398] El fragmento al que alude P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 779, se encuentra al inicio de la rama V de la *Première Continuation*, donde la reina Ginebra se irrita al paso del caballero porque este no se ha dignado a acercarse para saludarla. Por esa razón, encarga a Keu traer de vuelta al jinete. Después de su derrota, Ginebra encomienda la tarea a Galván, cuyo nombre basta para apaciguar al apresurado caballero. Este último será asesinado estando bajo la protección del sobrino del monarca (vv. 6765-6938). Se identificará después al caballero como Silimac e incluso en algunas versiones de las *Continuations*, se acusará al senescal Keu de su asesinato. Dicha cuestión se retoma en el punto 4.1.2.1.

[399] Respecto al posible origen del nombre del protagonista de la obra de Girart d'Amiens, *Escanor*, en este personaje de *L'Atre Périlleux,* vid. Douglas Kelly *et alii,* "Arthurian verse romance in twelfth and thirteen centuries", *The Arthur of the French*, pp. 393-461; Damien de Carné, "Escanor dans son roman", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, pp. 153-175.

Li quex li ert plus honerable
U salir par desor la table
Por parsuïr le chevalier
U a seoir tant au mengier
Que le service soit finé.
(*L'Atre Périlleux*, vv. 208-215)

Más allá de la propia oposición entre ambas posturas, se observa una inversión del marco artúrico, donde «Galván representa el aspecto dinámico del caballero que sale en busca de aventuras y Keu encarna el comportamiento sedentario de la vida en la corte»[400]. Aquí, el texto muestra lo contrario y presenta a la *flor de chevalerie*[401] inmutable, frente al senescal del rey, quien se arma velozmente para reparar la afrenta.

Quant armés fu delivrement,
Sor le bon ceval est montés,
Puis est u grant cemin entrés
Par u li chevaliers s'en va.
(*L'Atre Périlleux*, vv. 244-247)

La inacción de Galván es susceptible de ser vista como un acto descortés, mientras que el senescal desempeña una función más característica de los caballeros, cuyo desenlace está probablemente abocado al fracaso. Ambas reacciones, por opuestas que sean, resultan, por tanto, insatisfactorias, porque el honor de la corte no ha sido defendido públicamente, quedando así en entredicho. En lugar de reparar el oprobio, las reacciones de Keu y Galván tan solo han evidenciado el desequilibrio sufrido por la corte. Además, al igual que ocurre en *Le Chevalier de la Charrette*, la partida de Keu duplica la preocupación del rey, porque este presagia el próximo revés del senescal:

«Sire,»fait il, ne vous cremés;
Li senescax i est alés,
Et li rois dist: «Ce est nul conte;
Or croist et double mon anui.»
Tant a grant prouece en celui,
Et tant est fors et sorquidiés,
Que ja Keu n'ert damagiés.
(*L'Atre Périlleux*, vv. 329-336)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

400 S. Gutiérrez García, "El personaje artúrico", p. 23.
401 El término *flor de chevalerie* es utilizado por una de las doncellas con las que tropieza el protagonista en el curso de su aventura para referirse a Galván (*L'Atre Périlleux*, v. 500).

Ciertamente, no le falta razón. La fanfarronería del senescal que ha descalificado públicamente al sobrino del rey (vv. 240-241) y que se ha arrogado la reconquista del honor de la corte no solo será fácilmente desarzonado[402], sino que su rival no dudará en manifestarle su irrelevancia en el ámbito de la caballería, en vista de su falta de renombre y proeza:

> – Ore, fait cil, a mal eür,
> Que ne vous demandoie mie:
> De la vostre chevalerie
> N'est pas grans le los en ma terre.
> (*L'Atre Périlleux*, vv. 270-273)

La contienda desemboca en la humillación de Keu, abatido por Escanor de la Montagne que «Ains le laisça gisant» (v. 291) y el consiguiente deterioro de la buena fama de la corte de Arturo, lo que precipita la partida del protagonista, en este caso, de Galván. Además de revalorizar la acción del protagonista, la salida del senescal, aunque infructuosa, se muestra por tanto de nuevo útil como resorte de la acción.

Mención aparte merece la incorporación del motivo de la salida de Keu en pos de la aventura caballeresca en la obra tardía titulada *Claris et Laris*, en tanto en cuanto el lugar que ocupa en el seno de la obra difiere del establecido en los textos anteriores. Hasta el momento, los infortunios de Keu se encuentran al comienzo del relato y si bien no siempre provocan la partida del verdadero héroe de la historia, como en *La Vengeance Raguidel*, anteceden la marcha de su coprotagonista, al que sirve de contrapunto. Pues bien, en *Claris et Laris*, se impone una primera distinción a este respecto, ya que las desventuras de Keu, como la ocurrida en la Vallée des Fées, se desarrollan una vez avanzado el relato (vv. 10073 y ss.). La segunda disimilitud no es menor, debido a que el senescal es quien no desea aquí la aventura caballeresca, o al menos, no desea que esta sea demasiado peligrosa[403]. Keu lamenta, de hecho, tener que cumplir con esta obligación derivada de su condición caballeresca. El autor de *Claris et Laris* transforma de hecho al senescal en un poltrón que prefiere la comodidad del castillo antes que batirse en duelo (vv. 17552-17553) y que se agita por miedo a que lo

[402] «Cil feri lui par tel angousce/Que l'abat lui et son ceval./Kex caï el pendant d'un val,/Qui moult fu quaisciés et bleciés;/ Ses destres bras li fu brisiés/Par entre l'espaule et le coute.» (*L'Atre Périlleux*, vv. 282-287).
[403] «Un jour erroit lez un larris/Con cil qui n'avoit pas grant cure/De trouver trop fort aventure» (*Claris et Laris*, vv. 10076-10078).

descubran escondido bajo un manto de musgo, en la Vallée des Fées[404], lugar desde donde entona un largo discurso, con el que maldice la institución caballeresca, que tantos males le ha acarreado,

> Par foi, fet il, or voi ge bien
> Qu'il n'a en cest mont terrïen
> Si sote gent con chevalier
> Car querant vont lor encombrier!
> Qui plus veult monter en valor,
> Plus li covient sofrir dolor!
> Dahaiz ait ore tele maistrie
> Et sifaite chevalerie!
> (*Claris et Laris*, vv. 10101-10108)

los cuales se contraponen a los placeres de la cocina, a los que Keu tiene acceso, probablemente más que ninguno otro personaje, por su condición de senescal. En este punto, el lamento toma incluso unos tintes cercanos al humor que hemos denominado gastronómico, al que dedicaremos un párrafo aparte en el apartado 4.2.3, correspondiente al estudio de Keu en su condición de oficial de la corte.

> Ge meïsmes m'en tieng pou fox!
> Tant en ai receü de cox,
> Ge n'ai membre qui s'en plaigne!
> Or ne sui ge pas en Bretaigne
> A la court le roy mon seignor
> Ou je prenoie le meillor
> Et le plus bel en cuisine.
> Or sui ci en ceste gaudine.
> (*Claris et Laris*, vv. 10109-10116)

Continúa el quejido del senescal, convocando las duras condiciones sufridas por su montura y cuando lo termina apelando a Dios, es para desear a cualquier caballero que se precie que sufra las actuales condiciones que él mismo padece:

> Ainsi m'aïst Diex, je vodroie
> Que tuit li chevalier du monde,
> Si come il dure a la roonde,
> Eüssent autel aise anuit,
> Si averoient grant deduit!

[404] «Ainsi en la mousse se tient/Es vous le vilein qui revient!/Quant Keus le voit, de poor tremble» (*Claris et Laris*, vv. 10177-10179).

(*Claris et Laris*, vv. 10130-10134)

El narrador parece regocijarse con las muestras de cobardía de Keu al que, por cierto, priva repetidamente de su caballo. En este caso concreto, sin saberlo, el senescal se encuentra cerca del refugio del hada Madoine, y, cuando al día siguiente, uno de sus servidores sale del lugar y apercibe a la montura del senescal y la toma, Keu permanece escondido, amilanado ante el aspecto del villano. En su segunda salida del refugio, el servidor de Madoine le causa tanta impresión que el senescal comienza a temblar con tanta fuerza que el choque de sus dientes alerta al hombre de su presencia. Keu no ofrece ningún tipo de resistencia, conque el villano lo coge por la pierna y lo arrastra sin esfuerzo hasta la presencia del hada[405].

Como apunta Pierreville[406], las tribulaciones del senescal Keu en *Claris et Laris* están destinadas a hacer reír al auditorio. Es verdad que siempre lo estuvieron, si bien cabe reseñar que, cumpliendo, no pocas veces, con otras finalidades, ya sea como resorte necesario al comienzo de la aventura caballeresca, ya sea como instrumento de revalorización del protagonista. Los cambios obrados en *Claris et Laris*, respecto a la naturaleza de la aventura de sus héroes, la cual se ordena juntamente con una arquitectura narrativa, en ocasiones, más cercana a la narrativa en prosa, tienen, en este sentido, un impacto sobre la funcionalidad del personaje del senescal en calidad de promotor de la aventura o como figura de revalorización de los personajes.

La corte de Arturo sigue siendo el espacio de referencia, al que los dos protagonistas, Claris y Laris, tienden al principio del *roman*, si bien la errancia de estos trasciende lo individual para servir de apoyo a otros fines. En realidad, ambos sirven para ilustrar la amistad alrededor de la que se congregan los demás caballeros de la Mesa Redonda, y aunque el autor de *Claris et Laris* acuda a la figura del senescal como contrapunto[407], lo hace de forma ocasional, porque los obstáculos con los se dignifican a los héroes se trasladan fuera del

[405] «Quant Keus le voit, de poor tremble/Si que si dent hurtent ensemble,/Ne s'ose crouler ne mouvoir» (*Claris et Laris*, vv. 10179-10181).

[406] C. Pierreville en *Claris et Laris*, "Introducción", p. 28, anota la relevancia de la camaradería, sobre la que profundiza en su estudio más específico, *Claris et Laris. La somme romanesque du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008, pp. 266-274. Para Douglas Kelly, "*Tout li sens du monde* dans *Claris et Laris*", *Romance Philology*, 36, 1983, pp. 410-417, dicha amistad entre caballeros constituye sin duda el *sens* de la obra.

[407] Antes comentábamos el encuentro de Keu y el servidor de Madoine, ante el que Keu no se resiste. Pues bien, dicha actitud contrasta con la ofrecida por Claris que luchará y liberará a sus compañeros (*Claris et Laris*, vv. 10948-11243). Otro de estos contrapuntos, lo tenemos cuando Keu mide sus fuerzas con Laris en el torneo Des Pavillons, del que sale vencedor el caballero epónimo.

círculo de los caballeros artúricos, bien porque Claris y Laris se oponen a unos seres maravillosos, bien porque luchan contra otros imperios durante unas guerras que ocupan más de tres cuarto del *roman*[408]. Además, como advierte Pierreville, la multiplicación de las peripecias protagonizadas por otros caballeros que los protagonistas favorece la disolución de un modelo de construcción del héroe basado en la confrontación con Keu. En su lugar, observamos que, de las aventuras vívidas y narradas integralmente por unos treinta y un vasallos, que salen en busca del personaje de Laris, se puede ahora extraer una especie de listado de honor, entre los que naturalmente sobresalen los protagonistas, detrás de los que se situarían Galván, le Laid Hardi, Sagremor, Gaheriet, Yvain, Brandalis, Beduero, Agravain, Lucan y hacia el final de la lista, Mordred y el senescal Keu[409].

Aun cuando el senescal mantenga algo de ímpetu para el combate en el torneo Des Pavillons, donde mide sus fuerzas y pierde contra con Laris, no hay ningún indicio de que conserve el arrojo por el que se le conoce en las obras anteriores y que tantas humillaciones le han valido. Así que, dejando a un lado lo cómico o pérfido que pueda parecer en el conjunto del texto, hay que admitir que, leídas a la luz de la tradición, estas amargas palabras de Keu acerca de la institución caballeresca le confieren otra dimensión al personaje. Si bien, a nuestro juicio, no parecen que estas alcancen la profundidad del discurso de Dinadan, toda vez que el lamento de Keu queda anclado en la materialidad de la vida caballeresca[410]. Así lo demuestra otra de las desventuras ocurrida al personaje que, más que perfilar a una figura dotada del mismo nivel de introspección que Dinadan, retrata a un taimado.

El episodio de la tentativa de robo de la montura ajena, inmediatamente seguido del provecho que el senescal obtiene a partir de este incidente, así como por su pertenencia a la corte de Arturo, para ser hospedado, dice poco a favor del personaje, y en cambio, dice mucho

---

[408] C. Pierreville en *Claris et Laris*, "Introducción", pp. 11-14, observa que los conflictos de gran envergadura son importantes en la medida que con ellos se relata el modo en que se expanden los dominios del rey Arturo gracias a las aventuras de Claris y Laris. Entre estos conflictos, encontramos la guerra contra Roma, siendo el imperio romano el atacante, pero también hay que contar con otros combates, por ejemplo, contra los españoles, los daneses y los húngaros. Para la geografía del *roman*, vid. *Id.*, *La somme romanesque*, pp. 44-56.

[409] *Id.*, *La somme romanesque*, p. 66, establece este listado tomando en consideración las veces que la narración se focaliza sobre el personaje y si cae en combate o es apresado. Así, esta investigadora destaca por encima de todo al personaje de Laris, cuyas aventuras son el centro de atención unas quince veces en total. Sus hazañas abren y cierran además el periplo de los caballeros. Las aventuras de Galván son el centro de atención unas dos veces. Aunque el Laid Hardi ocupa la atención unas cuatro veces, cae preso tres veces, por lo que la investigadora estima que su importancia es menor frente a la de Galván. Sagremor, Gaheriés, Yvain y otros caballeros de la Mesa Redonda completan este listado al que pone fin Keu y Mordred.

[410] En este punto, disentimos de P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 766, para quien este lamento de Keu se asemeja a las declaraciones de Dinadan en el *Tristan en prose.*

de su creador, que incorpora en poco más de doscientos versos prácticamente todos los motivos con los que se acostumbra a asociar al personaje de Keu. Empezando por la violenta sustracción de la montura ajena, en este caso, conducida por un escudero, cuando Keu descubre que la suya propia está coja, lo que, naturalmente, provoca su ira superlativa,

> Par un petit qu'il ne meurt d'ire!
> Par grant mautalent prent a dire
> Or ge sui ge en bone matiere!
> Car pleüst au baron saint Piere
> Que tuit li cheval de ce monde,
> Si come il dure la roonde,
> Dançassent si con fet li miens!
> (*Claris et Laris*, vv. 23325-23331)

y la burla a costas de su montura, un bien preciado para los caballeros y al que estos tratan con sumo cuidado:

> Escuiers, le mien te donrai!
> Moult bon eschange te ferai
> Car il dance trop fierement:
> Le vireli fet voirement!
> (*Claris et Laris*, vv. 23361-23364)

Para colmo de males, Keu trata de engañar al joven y, ante su negativa en acceder a su demanda, lo abofetea con tanta violencia que lo hace sangrar. El propietario de la montura no anda lejos del lugar y en cuanto su escudero le informa de lo acaecido, el barón persigue al ladrón de caballo, Keu, que ha abandonado el suyo propio por el nuevo: «Le sien laissan pour le clochier» (v. 23404). Luego de un breve combate, que el senescal pierde, Keu entona otro lamento que de nuevo oscila entre lo cómico y una cierta toma de consciencia, por su parte, de su progresivo declive, en este episodio. Para lograr tales fines, el autor se ha servido de algunos de los sarcasmos que suele dirigírsele al senescal después de soltar sus gracias, aunque puestos aquí en boca de este. Keu se denomina a sí mismo *menestrel*, en alusión al caballo cojo y danzarín del que disponía, y continúa relatando su decadencia, desde que se hallaba a lomos de la magnífica montura robada, que le otorgaba el aspecto de un caballero, pero ahora que está andando se ha convertido en un miserable, un *vitons*. Esta toma de consciencia es, no obstante, fugaz y se torna rápidamente un apunte material, cuando Keu

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

exclama que sería un buen servidor si vendiese sus armas: «Dieux! Con semble biaus valentons/ Se mes armes ierent vendues!» (vv. 23440-23441).

Los siguientes sucesos tampoco alaban su imagen, ya dañada por esta secuencia, cuando miente y engaña a unos frailes al decirles que ha sido atacado por trece ladrones y cuando se aprovecha del lustre de la mesnada a la que pertenece para ser recibido y hospedado con todo tipo de cuidado (vv. 23455-23479). Llama a este propósito la atención que este episodio entronque con un discurso asumido por una voz narrativa que condena sentenciosamente la arrogancia y la futilidad de una clase caballeresca que se entrega a la jactancia: «Qui lor verroit lor cors horder/ Et prisier cestui et celeu», cuando no a la codicia: «Qui lor verroit la gent bober/ Par derrier quant il on les robes», durante el reparto del botín obtenido en los torneos[411], para terminar, censurando a aquellos que alardean de sus proezas o, peor aún, que pagan a terceros para que los loen.

> Nus chevaliers ne se doit faire
> Prisier, s'il est de haute afaire,
> Car par tout va la renomee
> De pröece, ja n'iert celee!
> Löenge de genz löeïs
> Est droit blaumes a mon avis!
> Or revendrons a la matiere
> Dont vous parlames ci arriere.
> (*Claris et Laris*, vv. 23509-23516)

En cualquier caso, por amor al rey de Bretaña y a sus leales compañeros, los frailes le entregan al día siguiente una montura. De este modo, gracias a la mentira, Keu ha alcanzado finalmente el acomodo que tanto reclamaba, por lo que la sucesión y acumulación de motivos en este episodio no puede ofrecer una imagen más burda del senescal en el ejercicio de la errancia.

4.1.2 El ejercicio de las armas o las caídas de Keu

Los torneos y los duelos singulares que jalonan la formación caballeresca o que propician

[411] «Mes mentirs petit li greva/Et vantise qui encor va/Parmi cest mont comunement:/S'en vont li ribaut richement/Vestu, c'un pou sevent border./Qui lor verroit lor cors horder/Et prisier cestui et celeu/Et nomer la place et le leu/Ou il fist merveille de soi/Quant il i vainqui le tornoi/Ou il ne fu onques feruz/Ne au ferir aperceüz!/Hirauz est qui mielz set lober!/Qui lor verroit la gent bober/Par derrier quant il on les robes,/Quant il sont a conseill privé/Et jouste le vin arrivé,/Dont les fet il trop bon oïr!» (*Claris et Laris*, vv. 23481-23499).

la revalorización del protagonista, ante la mirada de su amada o de la corte, otorgándole, por ende, el estatuto de mejor caballero, abundan en la narrativa artúrica en verso, casi tanto como las desventuras de Keu en el ejercicio de estos combates que pueblan los textos de nuestro corpus. Como bien anotaba Ménard[412], el hecho de ser desarzonado no es una banalidad para un caballero, cuya primera demostración de su valía consiste precisamente en mantenerse erguido en la montura y en resistir a las diversas embestidas del rival o enemigo. Además de la humillación que pueda suponer tal infortunio, la caída entraña también a menudo la retirada del caballero a causa de las heridas, que le impiden seguir luchando.

En lo que concierne a nuestro corpus, el senescal de la corte no es el único en padecer tales derrotas. Como veremos en este apartado, hasta los mejores caballeros de la corte de Arturo son susceptibles de ser vencidos en estos ejercicios de armas, tales como Lanzarote o Galván, hasta incluso el personaje de Arturo, cuya victoria en el torneo Des Pavillons peligra en *Claris et Laris*. Pero, está claro que las caídas de Keu en la obra de Chrétien de Troyes han abierto una vía de reinterpretación marcada por las constantes derrotas del personaje, que es derribado ante sus rivales en los textos de nuestros corpus. Lo hace con tanta frecuencia, que Ménard se ha acogido a las caídas de esta figura, en su materialización física, como, por ejemplo, de cabeza, dando la vuelta o rodando por el valle, para dar cuenta de la *variatio* obrada por los sucesores de Chrétien en la narrativa artúrica. El carácter sistemático de estos descabalgamientos es precisamente lo que nos lleva a afirmar que se trata de un lugar común de la narrativa artúrica, que debía provocar, sin duda alguna, la risa o la sonrisa de su auditorio. Ahora bien, la comicidad derivada de estos desencuentros sufridos por Keu varían de un texto a otro, o, mejor dicho, varía de una caída a otra.

Si bien la mayoría de los infortunios del senescal en las lides se distinguen por aparecer en su condición de escarmiento de su impetuosidad o su jactancia, algunas de ellos se desmarcan del puro divertimiento para adentrarse en un terreno colindante con lo inquietante e incluso, a veces, con lo dramático. Por lo que se refiere a este último aspecto, tiene mucho que ver la naturaleza del duelo que no siempre se ordena con fines recreativos, sino que se acoge a otra modalidad, como son los duelos por venganza o para restaurar una injusticia. Además de ayudar a concretar las distintas manifestaciones del personaje del senescal, fruto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

412 P. Ménard, *Le rire et le sourire,* p. 328.

de la pericia de los escritores epigonales, se desprende así del análisis pormenorizado de sus caídas algunos apuntes relativos a los aspectos más prosaicos de los torneos, como pueden ser la pérdida del caballo o la avidez que mueven a algunos justadores para hacerse con la montura del oponente, detrás de la que trasluce un voz que se vuelve a veces crítica con respecto a estos entretenimientos.

4.1.2.1 La *Première Continuation de Perceval*

La *Première Continuation de Perceval*[413] incorpora uno de los *topos* a los que se vincula la figura del senescal en una de las ramas que componen este compendio de relatos. En la parte más conocida como "Gauvain au château du Graal" encontramos así al senescal del rey tratando de llevar a un caballero hacia la corte, pero como antes en *Erec et Enide* y en *Le Conte du Graal*, fracasa en su intento, por lo que dicha escena termina con su derrota contrapuesta al éxito de Galván.

El relato comienza con una escena recreativa que muestra a la reina jugando al ajedrez con algunos de los miembros de la corte, cuando irrumpe un caballero que no les presta atención ni les saluda. La reina se molesta y encarga al senescal traer de vuelta al desconocido, lo cual trata de cumplir Keu, pero con tal descortesía que termina batiéndose en duelo. La contienda es breve y termina con el senescal abatido a manos de este caballero, no sin antes informar al senescal y al auditorio de su inquietud por seguir su camino. No ha sido el orgullo lo que le ha llevado a ignorarlos, sino la urgencia. A pesar de ello, Keu inicia el enfrentamiento que le supondrá, unos instantes después, volver a pie a la corte para regocijo de los demás miembros.

> Et Keu a pié s'en retorna
> Au pavellon trestos honteus.
> Molt en furent lié et joieus
> Tel cent qui n'en osent parler.
> (*La Première Continuation*, vv. 6832-6835)

De vuelta a la corte, Keu no duda en calumniar a su rival quien, naturalmente, se ha apropiado

[413] *La Première Continuation de Perceval,* W. Roach (ed.) y C.-A. Van Coolput-Storms (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993, sirve de base para el presente análisis, si bien hemos utilizado igualmente *The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, W. Roach y R. H., Ivy (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society,1-5, 1949-83, en cuyo caso se indicará.

de su montura, lo que provoca una reacción en cadena, primero, de Galván quien censura el discurso de Keu, y después, de la reina quien encomienda entonces al sobrino del rey traer de vuelta al desconocido. La escena explota el contraste entre ambos personajes habituales de la corte, ya que expone la cortesía de Galván al mismo tiempo que critica los modales de Keu. Como era de esperar, a diferencia de este último, Galván entabla una conversación con el desconocido que permite insistir en el carácter urgente de la empresa que mueve al caballero[414], que ni revela su nombre ni el objeto de su aventura en lo que dure esta breve secuencia. A pesar de sus reticencias, el caballero andante accede finalmente a acompañar a Galván, quien promete ayudarlo en su cometido. Pero, en el camino de vuelta a la corte, el caballero afirma de repente haber recibido un golpe mortal poco antes de caer fulminado, y no sin recordarle a Galván su promesa:

> Quant il es pavellons entrerent,
> Tot si con le promiers passerent,
> A geté un cri et si haut:
> «A! Sire Gavains, je suis mors.
> Certes si est peciés et tors
> Qu'ocis sui en vostre conduit.
> [...]».
> (*La Première Continuation*, vv. 6927-6929)

Una lanza atraviesa el cuerpo del desconocido al que protegía Galván, de ahí que el suceso suponga una terrible deshonra para él. Lo acontecido no pasa inadvertido y llama la atención de la gente de la corte que lamenta lo sucedido, entre ellos Keu. Luego el relato continúa describiendo la reacción del sobrino de Arturo, que se aproxima al senescal, lo golpea y lo pisotea con su caballo. Pues bien, la versión larga[415] que se conserva de este episodio varía el final de esta secuencia e introduce un verso que inculparía a Keu de esta fechoría:

> Quant cil el paveillon entrerent
> Tot si com les premiers passerent,
> Geta Kex un cop en sorsaut.

[414] «L'uevre que j'ai enprise, sire/Ne me loist a nul home dire,/Qu'il n'en a nul jusc'a la mer/Qui la poïst pas asomer/Ce saciés, fors le cors de moi» (*La Première Continuation*, vv. 6879-6883).

[415] Como anota C.-A. Van-Coolput en *La Première Continuation*, "Introducción", pp. 18-23, los manuscritos E, M y Q formarían parte de la versión larga, mientras que los manuscritos L, A y S formarían parte de la breve. A este propósito, vid. también P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 650-1.

> Li chevalier a dit en haut:
> Ha! Sire Gauvains, ge sui mort.
> (*La Premiere Continuation*, vv. 16997-17001)[416]

En cambio, en la versión mixta que se tiene de esta secuencia[417], así como en la versión breve contenida en tan solo algunos de los manuscritos (A, S, P), es la muchedumbre la que señala a Keu, aunque distintamente según el manuscrito. En efecto, se aprecia una gradación ascendente en el número de asistentes que acusan a Keu, desde algunos (P), la mayoría (AS) o todos (TV)[418]. También varía la reacción de Galván, que en (P) llama al senescal de *traitour et fel*, en (S) *traitour dis fois*, mientras que en (A) lo llama *traïtor cent foiz*[419]. Lejos de ser única, esta configuración tan funesta de Keu aparece en otros relatos artúricos tales como el *Perlesvaus* o el *Roman d'Yder* al que aludiremos y trataremos más adelante. En cuanto a la cuestión del asesinato de este caballero reaparecerá en la *Troisième Continuation* de Manessier.

4.1.2.2 La *Deuxième Continuation du Conte du Graal*

La participación de Keu en el torneo del Chastel Orgueilleux en la *Deuxième Continuation du Conte du Graal* concluye con una de las múltiples caídas cómicas que lo caracteriza (vv. 7332-7601). En este caso, la llegada de Perceval al lugar propicia que se describa las distintas facciones ordenadas en el campo de batalla. Por un lado, se congregan en torno a Arturo los caballeros más habituales de la corte; entre otros, Galván, Yvain, el senescal Keu, Lucan el copero, Sagremor, Beduero, Erec o Lancelot. Por otro lado, queda constituida una segunda facción, en torno al rey de Irlanda y al rey de Escocia, que cuenta con valerosos caballeros, como Brien des Illes. Movido por el deseo de manifestar su bravura y de acrecentar su fama, Perceval decide unirse anónimamente a la facción contraria a los caballeros de Arturo. Frente a él, Keu dispone de un batallón (*conroi*) que causa el asombro de Perceval ante las muestras visibles de señorío de Keu. El comentario del caballero andante pone de manifiesto, no sin cierta ironía, el contraste entre ambos contendientes al redundar en

---

[416] *The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, W. Roach. y R. H., Ivy (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 2, 1950.
[417] Los manuscritos T, V y U pertenecerían a la versión mixta.
[418] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 695, cuyas observaciones a este respecto reproducimos.
[419] *The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, W. Roach y R. H., Ivy (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 3, 1952, p. 449, v. 6849. Vid. Las notas adjuntas 47-50 para las variantes aparecidas en P y S.

la aparente vida privilegiada de la que goza Keu, además, claro está, de mencionar las taras del servidor del rey:

> Et dist: «Se Dex joie me doinst
> Et a ma vie me pardoinst
> Trestos mes criminaus peciés!
> Se cil hom fust bien entenciés
> Trop fust de grande segnorie
> Car il maine molt cointe vie!»
> (*La Deuxième Continuation*, vv. 7439-7444)

Prosigue la narración de la disposición de las distintas facciones, hasta que Keu da un paso adelante para solicitar la primera justa. El posterior desarrollo del combate no difiere de los ya vistos: en cuanto Arturo le dé la justa, Keu avanza raudo contra el bando adversario, del que sale el desconocido Perceval; el combate entre ambos es virulento a la par que breve; la lanza de Perceval atraviesa el yelmo del senescal con tanta fuerza que Keu cae hacia atrás: «Que par la croupe dous destrier/ Le fist a terre trabuichier» (v. 7499-7500), conque una vez desarzonado, el senescal logra a duras penas subirse de nuevo a su caballo, que le ha sido, en este caso, devuelto por Perceval.

Después de un principio accidentado, al menos en lo que atañe al grupo de Arturo, el torneo continúa con unas justas que se tornan generales y en las que destaca el sobrino del rey Arturo, del que se refiere lo siguiente: «Gauvains i fait conme Gauvains» (v. 7522). Esto es a través de un verso tautológico dirigido hacia un público con el que su autor trata de establecer cierta connivencia al presuponerle el conocimiento de una conducta precisa detrás del nombre de Galván[420]. En este caso concreto, sería significativo de su destreza en las armas, así también como en el amor, según nos revelan las aventuras de la hermana del Petit Chevalier, Tanrée[421], con la que Galván se encuentra en su búsqueda de Perceval (vv. 10072-10551) y de la «Que Gauvains la fleur an coilli» (v. 10472). Volviendo al torneo, Sagremor logra alguna hazaña (vv. 7507-7512), del mismo modo que Perceval, cuyos hechos de armas no desmerecen, sobre todo habida cuenta la motivación primera del caballero, a quien no le

[420] Vid. F. Gingras en la *Deuxième Continuation du Conte du Graal*, "Introducción", pp. 23-25.

[421] Galván es hospedado en el castillo del Petit Chevalier del que este último se tiene que ausentar. Los talentos de Galván para seducir y los amores confesados de la doncella hacia él hacen el resto (vv.10 416-10 462). Este aspecto de la fama de Galván queda después corroborado por los comentarios de Tanrée, quien admite con lucidez las dificultades del sobrino del rey en satisfacer todas las demandas amorosas que suscita: «Et il toutes, or Dieu, conmant/Les porroit amer et joïr?» (*La Deuxième Continuation*, vv. 11095-11096) y asume con pesar haber entregado su amor al sobrino del soberano.

interesa tanto ganar, en el sentido de sacar provecho, como en *faire chevaleries* en las diversas *escremies*, *anchaus* y *mellees*[422]. Al final de la primera jornada, Perceval parte del lugar junto a Briol, lejos del bullicio de las facciones regias. Mientras tanto, en el Chastel Orgueilleux, los médicos del monarca atienden la herida leve del senescal, del que se burlan, por detrás los caballeros de la corte de Arturo. Todos hacen alusión a la humillación de la caída ocurrida ante los ojos de más de mil caballeros. Incluso el propio soberano participa de la broma, después de lo cual se celebra un banquete que cierra la secuencia.

> Toz ses mires i a mandez
> Qui li dïent qu'il n'a nul mal.
> Assez ont ris dou seneschal
> Li chevalier par an derriere,
> Por ce qu'a la joste premiere,
> Voient .m. chevalier ou plus,
> Fu de son cheval abatuz.
> Meïsmes li rois an gaba.
> (*La Deuxième Continuation,* vv. 7580-7587)

El desenlace del segundo combate de Keu en la *Deuxième Continuation* no difiere mucho de los hasta ahora mantenidos por el senescal. No solo desemboca en una rápida caída de montura, sino que es objeto de burla por parte de los demás asistentes. No obstante, las razones previas al enfrentamiento y las reacciones que este suscita entre los miembros de la corte de Arturo merecen nuestra atención. Si la primera derrota de Keu ocurría en un contexto recreativo, esta segunda es fruto de un combate que se asemeja al duelo judicial[423]. En efecto, cuando Bagomedés entra a lomos de su montura en la sala del banquete y saluda cortésmente a los comensales, salvo a Keu, no lo hace por descortesía, sino porque quiere batirse en duelo con el senescal del rey, con el fin de reparar el daño que este le habría causado previamente. Bagomedés rehúsa bajarse de su montura hasta que el soberano ceda ante su requerimiento[424]. Solo entonces se apea y se sienta junto a Galván. La expectación es máxima y todos afirman que habrá combate, aunque Keu no parece recordar al caballero acusador. Con todo, afirma estar dispuesto a responder con las armas y, como es natural en el senescal, lo hace con

[422] «Par le tornoi vet li Galois,/El poing le branc forbi d'acier,/N'antandoit mie a gaaignier/Mais a faire chevaleries/Tant ont duré les escremie/Et li anchaus et les mellees/Que les vespres furent sonees» (*La Deuxième Continuation*, vv. 7529-75536).
[423] Mario Botero García, *Les Rois dans le Tristan en prose: (ré) écritures du personnage arthurien*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 44-56, trata algunos ejemplos de duelos judiciales de la tradición en prosa.
[424] «Que il mie ne descendroit/Devant a ce que il savroit/S'an sa cort li tandroit droiture» (*La Deuxième Continuation*, vv. 9232-9234).

vehemencia:

> A son escient, «ne domaige,
> Fait il, sire, dont ne me soveigne.
> Et s'il est ainsint qu'il m'an teigne
> Chose qui me doie annuier,
> Je le cuit si apareillier
> Qu'il n'avra talant de gaber
> De moi, ne d'autrui apeler
> En cort a conte ne a roi.»
> (*La Deuxième Continuation,* vv. 9268-9276)

Mas el relato que hace Bagomedés de los antecedentes de su encuentro con el senescal de la corte no solo explica la iracundia de su acusador, sino que deja traslucir la crueldad del personaje acusado, además, claro está, de estar al servicio del autor que se vale del episodio para la transmisión de unas señales anunciadoras de otra aventura. Según cuenta el rival de Keu, de camino hacia la aventura del Mont Douloureux[425], Bagomedés se cruzó con el senescal acompañado por tres caballeros que volvían de la aventura a la que él mismo pretendía. Los hombres se encontraban «Tuit .iiii. hors dous sens estoient» (v. 8916), por haber atado sus respectivas monturas a un pilar maravilloso sobre el que pesa evidentemente una restricción:

> Que chevalier ne puet lïer
> Cheval, palefroi ne destrier
> A. i, annel a . i. piller
> Qui duremant fait a loër,
> S'i n'est li miaudres de ce mont.
> (*La Deuxième Continuation*, vv. 8923-8927)

Totalmente enajenados, sin cruzar palabras ni contestar al saludo de Bagomedés, estos lo prendieron y lo colgaron de un árbol, con las manos y los pies atados. Bagomedés habría muerto de no ser por Perceval, quien lo ha liberado del suplicio.

En realidad, es la tercera vez que Bagomedés comenta la conducta ignominiosa de Keu.

[425] F. Gingras en *La Deuxième Continuation du Conte du Graal*, "Introducción", p. 15, anota las menciones a este monte que aparece brevemente como el objetivo de la busca de un caballero secundario, Kahedin, bajo el nombre de Mont Périlleux, en los manuscritos AH y S de la *Deuxième Continuation*, así como en la copia Guiot (*Le Conte du Graal*, F. Lecoy (ed.), vv. 4700-4702). Dicho lugar será reinterpretado por Gerbert de Montreuil, en la *Quatrième Continuation*, quien entregará la autoría de esta maravilla a Merlín, el cual ha encerrado en ella un diablo. Bastará, entonces, con que se pregunte: «Qui est laiens?» para volverse loco (F. Le Nan en *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation*, p. 142 y p. 873). Para una aproximación al motivo desde una perspectiva antropológica, vid. Philippe Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000, pp. 55-62.

Consta una primera vez, en el momento de su liberación (vv. 8912-8949), y una segunda vez, al cruzarse con una muchacha que le ha confirmado la presencia del senescal en la corte, así como la locura de este[426]. Los comentarios de la muchacha, sea dicho de paso, no carecen de cierta ambivalencia al contraponer la enajenación del senescal (*hors dou sens*) con otro estado igualmente inconveniente, como es la tendencia de Keu a la maledicencia, pudiéndose comprender que, enajenado o no, Keu se encuentra siempre al margen de lo establecido como cortés y conveniente en el universo artúrico. Es innegable que la repetición del relato no hace más que pesar sobre la imagen de Keu, caracterizado reiteradamente como «Kex, qui toz jors est de mallaire», *vilains*, *fels*, *pautonier*s, proclive a las *ramposnes*, «plains de traïsons, de mal angin et de boidie», sin contar con la *ire* y el *mautalent* que tiñen su rostro al oír el relato, seguido de sus habituales muestras de apremio por limpiar su nombre[427]. Como presagiaban los comensales, el combate tendrá lugar en un prado, fuera de la ciudad.

De esta vez, Keu aguantará el primer golpe, por lo que ambos caballeros solicitarán unas lanzas más gruesas. La segunda embestida, en cambio, provocará la caída del senescal, posteriormente pisoteado por su adversario, para su mayor humillación. Entonces, el soberano decide separar a ambos justadores y poner fin al duelo. Lo hace, no sin cierta habilidad para apaciguar la indignación de Bagomedés *li coraijeus*, asegurándole que la dignidad de los dos combatientes ha quedado a salvo y que la presencia de ambos redunda en el prestigio de la corte. La exaltación de Keu no tarda tampoco en hacerse escuchar. Esta vez, será el rey de Cornualles quien logre, con sus palabras, sosegar al senescal qui «de parler iert outraijos», primero, alegando que Keu podría haberle ciertamente vencido con la espada, la cual se disponía a desenfundar, para luego aconsejarle poner fin a este combate, y mejor será que Keu se apure en hacer las paces, porque es demasiado belicoso: «Nos avrons tost la pes juree,/ Por ce que trop este hardiz» (vv. 9527-9528).

El rey de Cornualles demuestra cierta sagacidad y su discurso tampoco está desprovisto de cierta pizca de gracia, sobre todo en los últimos versos, si tenemos en cuenta que la

[426] «Mais li deable ont Ké gari/Qui l'autre jor iert hors dou sens./Or est adés tot som porpans/Que tout le monde viaut honir/ Par ses parolles escharnir» (*La Deuxième Continuation*, vv. 9104-9108).

[427] El senescal omite las advertencias del rey y no duda en responderle: «Kex li respont: «Ce puet bien estre,/Mais je ne quier ja avoir mestre/Qui de ce nule riens m'aprande/Que de honte ne me desfande,/Se nus la me veust metre seure.» (*La Deuxième Continuation*, vv. 9368-9372).

premura, que tan a menudo le acarrean infinitas caídas, es parte constitutiva del senescal[428]. También se infiere que la derrota de Keu contra Bagomedés contenta a las reinas espectadoras que, poco antes de la segunda embestida, rezaban para que la vergüenza recayese sobre el senescal. Los versos que siguen a la pacificación de ambos caballeros lo confirman. Las damas se estiman resarcidas con la caída del senescal «Por ce qu'il est fel et angrés» (v. 9545).

En su trabajo, Gallais manifiesta su extrañeza ante este episodio o, como él mismo lo llama, «une bizarre affaire». En verdad, no le falta razón, sobre todo si consideramos los versos que retratan a Keu al final de este episodio, donde se nos muestra a un senescal *si angoissox* a la par que *si iriés* y *si hontous* que no sabe qué conducta adoptar ante la risa de la reina Ginebra (vv. 9560-9561). De la misma manera, observamos que conforme avanza el episodio, las razones del sonrojo se transforman y este pasa de ser producto de la ira a ser producto también de la vergüenza hasta dejarlo paralizado. Esto último, ante el ilustre Arturo,

> Sa color a toute müee
> Por la grant honte qu'ot eüe,
> D'ire et de mautalant [tres] sue
> Por les dames qui l'ont veü.
> Quant li sovint dou roi Artu,
> Qui l' ot gehui tant ramponé,
> Par .M. Marz d'argent esmeré
> Ne vosist il estre chauz
> Ne de son cheval abatuz.
> (*La Deuxième Continuation,* vv. 9481-9489).

pero, sobre todo, ante la sonrisa o risa de la reina,

> Et quant la roïne a veüe
> Ainz n'osa mot parler ne dire.
> La reïne conmance a rire,
> Autant vaut con s'ele deïst:
> Diex set bien qui le miauz i fist!
> Dont fu Kex si angoissox
> Et si iriez et si honteous
> Que ne savoit que deüst fere.

[428] En este punto, concordamos con P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 730, para quien no hay adulación en las palabras del rey de Cornualles. No obstante, disentimos en las razones de estos últimos versos, sobre los que este medievalista afirma que «On déclare à Keu qu'il est trop hardi –et c'est vrai; on lui laisse entrevoir que la poursuite du duel, à pied et à l'épée, pourrait tourner à son avantage et c'est tout à fait possible. L'imaginatif sénéchal se contente de cette perspective». A nuestro parecer, los últimos versos son susceptibles de ser leídos, como un guiño a las prisas del senescal. La ambivalencia del episodio no permite descartar esta licencia poética para con el personaje del senescal.

(*La Deuxième Continuation,* vv. 9555-9562)

Si la combinación de la cólera (*iriés*) y de la vergüenza (*hontous*) no es inhabitual para traducir la irritación del humillado ante el ultraje sufrido, al agregarle la angustia (*angoissox*)[429], la expresión del sentimiento de Keu se vuelve más compleja, porque se inviste de un matiz moral que puede dar en entender que no es del todo responsable de su desventura. En efecto, si la enajenación causada por la aventura maravillosa sitúa al senescal indefectiblemente fuera de la excelencia caballeresca, también esta lo exculpa parcialmente de los ultrajes cometidos por él. De hecho, como se encarga de trasladar el narrador, Keu no recuerda nada *à son escient*, por lo que, aun cuando fuera el promotor de tal ignominia, podemos deducir que estaba falto de voluntad. Por otro lado, la ira del adversario cortés, aunque justificada, no deja tampoco de ser inconveniente: «Molt sont de grant ire chargié/ Et de grant mautalent espris» (vv. 9455-56), y más aún, si tomamos en consideración el pisoteo del enemigo como un acto contrario al de la benevolencia de la que suelen hacer muestras los caballeros corteses con sus rivales[430].

En cuanto a la tercera caída del senescal ocurrida durante el torneo de la Lande Vermeille, en la *Deuxième Continuation*, es producto de la premura, a estas alturas casi connatural al personaje, casi tanto como lo es la jactancia de la que Keu hace públicamente gala. El origen de este torneo devuelve al público al castillo, donde habitan Tanrée y su hermano, el Petit Chevalier, encargado de velar por un escudo suspendido de un roble (vv. 10368-10371). Un día, mientras los castellanos hospedaban a Galván, reciben la visita de Yder, quien traslada la última y animada conversación de los miembros de la corte de Arturo. En ella, Keu ha alardeado de poder hacerse con el escudo, en cuyo caso, de ser así, llevaría el codiciado objeto a cualquier torneo que se precie para «Par tot querre chevalerie» (v. 10232). A lo cual, Yder ha relevado el desafío y ha prometido al rey Arturo transferirle estas palabras al guardián del

[429] Yvonne Robreau, *L'honneur et la honte*, Genève, Droz, 1981, pp. 165-166, indica que con *angoisseus* se traduce la emoción frente a la adversidad que embarga a una figura que no es responsable de las desgracias ocurridas a terceras personas. La investigadora matiza el sentimiento de vergüenza y distingue la *honte et souffrance morale*, en la que cabría la angustia definida más arriba, de la *honte et colère.* En este último caso, la emoción deriva de la conducta del ofensor que pretende dañar la imagen del ofendido, por lo que reaparecen los sentimientos por dobletes, entre otros como *honte et desdaing*, *honteus et coureciés* o *iriés et honteus*.

[430] Para el carácter ambivalente de la cólera, nos hemos valido del estudio de C. Casagrande y S. Vecchio, *Histoire des péchés capitaux*, pp. 112-115, donde se destaca la diferencia entre aquella cólera dirigida hacia la falta, de aquella dirigida hacia la persona, la primera siendo virtuosa y la segunda siendo fruto de un sentimiento culpable. Para una aproximación a las muestras de irascibilidad de Keu a la luz de los conocimientos fisiológicos transmitidos por los diversos tratados médicos en circulación a partir de finales del siglo XII, vid. J. Merceron, "De la *mauvaise humeur*", *passim*.

escudo para que se organice el encuentro. Arturo ha accedido y ha comenzado a congregar a los caballeros que no estén realizando ninguna búsqueda. Vale decir que no acudirán al torneo ni Lanzarote ni Yvain, ni tampoco los caballeros más reputados de la corte. En cambio, el Petit Chevalier contará con la participación de Galván. Las reglas del torneo no pueden ser más elocuentes respecto de los próximos tropiezos del senescal, habida cuenta la naturaleza de las precedentes derrotas del senescal:

> Que qui .ii. jostes an fera,
> Tot le pris dou tornoi avra,
> Por que de son destrier ne chaie.
> (*La Deuxième Continuation*, vv. 10658-10660)

La caída de Keu es fulminante y se duplica, para mayor humillación de nuestro personaje a la vez que contento de los asistentes, con la proyección del senescal a una *toise* de distancia y la pérdida de su montura (vv. 10777-10797). El desarrollo de este tercer enfrentamiento no contradice a los hábitos de Keu, pero sí los completa, aportándoles unos tintes abiertamente jactanciosos que va sumándose a su impaciencia. En concreto, antes del combate, cuando el senescal no vacila en arrogarse el porte del escudo hasta bien entrada la noche:

> – Sire, fait Kex, ce m'est avis
> Que vos vollez espargnier.
> Cel escu me faites baillier;
> Jou porterai, qui qu'il annuit,
> Par lou tornoi tant qu'a la nuit,
> Tant com asamble an tanra piece.
> (*La Deuxième Continuation,* vv. 10689-10694)

Pero también después del torneo que supuso la derrota de los caballeros de Arturo, cuando, aunque burlándose del senescal, salen a relucir sus respectivas caídas a través de un apunte de la voz narrativa: «Se ne fust que li plus löe/ An furent ausi malmené» (vv. 10940-10941), al que prosigue una reflexión del soberano, ahora sin mediación narrativa, que vuelve a aludir a la responsabilidad del senescal y de sus alardes, en el descalabro sufrido por sus gentes:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> «Et certes si ne le doit fere:
> Je ne voi pas con l'am puist trere
> Le bien de la ou point n'an a.
> […]

Mais il an ot molt tost assez,
Et tost fu sa chevalerie
Par un petit nain resortie!»
Einsit li rois Artus disoit.
Kex plains de mautalant estoit
Ne sot respondre mot au roi.
(*La Deuxième Continuation,* vv. 10954-10966)

Este intermedio deja en mal lugar a los caballeros del entorno del soberano. Aunque no estén los más reputados de la corte, está claro que la escasa valía de los hombres de la mesnada de Arturo queda públicamente expuesta. Después de Keu, cae Mordred y todos los demás caballeros que, cumpliendo con la orden del soberano, intentan portar el escudo. Más aún, otros incluso rehúsan llevarlo y lo pisotean en medio del campo; otros, lo evitan en cuanto aperciben el objeto. Mientras tanto, el senescal se alegra de ello: «Kex an a joie» (v. 10832), quizás porque se diluye su ineficacia caballeresca en el fracaso generalizado. Mas, de ser así, el senescal no dejaría de ser un inconsecuente al no tomar en consideración que pudiese minar la imagen de su soberano. De modo que, conforme varía en la *Deuxième Continuation* el motivo de las caídas de Keu, la risa que estas generan va perdiendo algo de su liviandad[431]. Y aun cuando estas pudiesen ser englobadas bajo el epígrafe categorial, sugerido por Ménard, de caídas de caballos, en este caso concreto, vehículo de la humillación sufrida por el jinete y provocadora de la risa, el análisis del conjunto del episodio en el que estas derrumbes se encuentran insertos revela también la operatividad narrativa de algunos de estas secuencias, como la de enlazar las aventuras o de obrar de contrapunto a la destreza de otro caballero, ya sea Perceval, ya sea Galván.

4.1.2.3 La *Troisième Continuation du Conte du Graal* de Manessier

El dramatismo del duelo al que se ve confrontado el senescal Keu en la *Troisième Continuation du Conte du Graal* está sobradamente acreditado si tenemos en cuenta que implica el enfrentamiento entre dos de las tres figuras tutelares de la materia artúrica como son Galván y Keu, ambas envueltas en la muerte del desconocido misteriosamente abatido en

[431] En este sentido, coincidimos tan solo parcialmente con P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 773, para quien la conducta de Keu ni está teñida de cobardía ni conlleva maldad. De ahí que Gallais considere que los epítetos peyorativos que definen a Keu en la *Deuxième Continuation*, si bien se inscriben en la tradición inaugurada por Chrétien, no corresponden a las acciones de Keu. Sin embargo, a nuestro parecer, comienza a aflorar cierta inconsecuencia en el comportamiento mostrado por Keu.

la *Deuxième Continuation*. En este caso, porque el sobrino de Arturo se debe a la promesa que ha dado a la Sore Pucelle de vengar la extraña muerte de su hermano Silimac, aunque descubra, una vez concedido el don, que el presunto homicida resulta ser Keu[432]. Así es como bajo el anonimato de otra armadura, Galván acude a la corte de su tío para pedir que se restaure el orden (*querre droit*). Y si bien Arturo pretende reportar la decisión al día siguiente, ya sea encarcelando al presunto culpable de traición, ya sea organizando el duelo, Keu es incapaz de refrenarse y solicita levantar el desafío de inmediato para limpiar su nombre.

> Kex qui ne pot plus escouter,
> Qui molt fu fel et oustraijeus,
> Ne tint parole a jeus.
> (*La Troisième Continuation*, vv. 36672-36674)

No hay pizca de ligereza en lo sucesivo y frente a las gentes de la corte que se dirigen presurosos, en este tipo de encuentro, hacia el prado o las ventanas para poder observar el combate, le reemplaza aquí una sentida reacción del monarca que tiene a su senescal en estima: «qui molt chier l'avoit» y que ante la visión de su senescal armado y subido a lomos de su montura se ve constreñido a aceptar la demanda de ambos. Arturo, «toz plains d'ire et de mautalant» (v. 36694), ordena finalmente que se dispongan los contendientes en el prado y que otros caballeros vigilen el encuentro.

Keu es derrotado al primer golpe de lanza con el que Galván empuja al senescal hacia el suelo con tanta violencia que este se desploma. A pesar de tratarse de una de tantas caídas por las que es conocido Keu, su desarrollo narrativo es aquí otro: no importa tanto el desarzonamiento como la virulencia del impacto, hasta el punto de que el que el gonfalón de la lanza empuñada por Galván queda teñido de sangre, y la gravedad de las heridas del senescal que «Einsit con s'il fust mors s'estant» (v. 36737). La reacción suscitada entre los asistentes difiere también de las hasta ahora comentadas, por cuanto la presente escena se aproxima en las manifestaciones de sus personajes a la del *planctus*, que suele ir acompañado

[432] G. D. West, *An index of proper names in french arthurian verse romances, 1150-1300*, p. 147, § Silimac, var. Silemarc, Sorlimac, también llamado el Caballero de la Roche. Aparece en la *Première Continuation*, aunque no se identifica como Silimac, sino que se menciona como un caballero que ha ido al castillo del Grial y que, estando bajo la protección de Galván ha sido asesinado a traición (vv. 6923-6998). Se desconoce con certeza el autor del crimen, pues unas extrañas circunstancias rodean la muerte de Silimac y las acusaciones varían de un manuscrito a otro. P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 691-701, analiza estas variaciones, para quien la continuación que Manessier hace de este episodio no se sostiene desde la lógica narrativa. A su juicio, el autor trataría desesperadamente de dar una explicación a través de esta imputación. A este respecto, vid. también G. D West, "Grail Problems, I: Silimac the Stranger.", *Romance Philology*, 24, 1971, pp. 599-611.

de unos gestos, tales como rasgarse las vestimentas: «Descirees ont et deroutes/ Et lor robes et leur pelices» (vv. 36749-50). La derrota de Keu provoca el duelo unánime de los miembros de la corte de Arturo, inclusive la de su rival, quien levanta amenazante su espada, aunque desea que el rey los separe. La expectación se alarga a lo largo de unos cien versos que recogen los rezos de la reina, los ruegos de Arturo a la Sore Pucelle para que pare la batalla (vv. 36831-36843) y, finalmente, la concesión de la doncella. Entonces, Galván guarda su espada, se aleja de la corte y retoma el sendero de la aventura, no sin aflicción por la herida que le ha infligido a Keu[433].

4.1.2.4 La *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil

Gerbert de Montreuil trata de un modo humorístico el personaje de Keu en sus varios combates con Perceval que, de esta vez, además de batirse en duelo, responde a las chanzas del senescal. Por ejemplo, en su primer desencuentro, cuando Keu forma parte de la compañía de Tristan, cuyos miembros están travestidos de menestrel, para pasar desapercibidos a los ojos del rey Marc. Así que, cuando Perceval surge del bosque y oye como el senescal lo insulta, a causa de su lamentable aspecto, cree estar delante de un vulgar juglar, al que no quiere herir: «ne volroie je mie avoir/ mis main dedesus jogleor» (vv. 4442-3). La arrogancia de Keu es tal que piensa que no le costará hacerse con la montura de su rival, visiblemente exhausta, a la que se jacta de que convertirá pronto en vianda para sus perros. Los términos del intercambio no desagradan a Perceval, siempre y cuando el senescal le entregue la suya propia después del combate, vale decir, después de ser abatido por él. Entonces, airado por la réplica, Keu arremete contra Perceval, que actúa igual que Erec en la obra de Chrétien. Perceval voltea su lanza para no dañar al que cree ser un menestrel (vv. 4472-3) pero, incluso así, el golpe es tan duro que Keu vacía los estribos de su montura, de la que se apropia luego Perceval, quien suelta con gracia que:

> Puis dist a Ké: «Vassal, prenez
> Mon cheval et si aprenez
> Coment il vous saroit porter!
> Molt miex vous venist deporter
> A vostre estrument et deduire

[433] «Armes novelles am porta,/Mais formant se desconforta/De la plaie qu'a Keu ot faite;/Ce est ce qui plus lou deshaite» (Manessier, *La Troisième Continuation*, vv. 36913-36915).

Que chevalier gaber et nuire».
(*La Quatrième Continuation*, vv. 4493-4498)

Según lo acordado Perceval efectúa el cambio de montura, de seguro para el júbilo del auditorio, que ve como las pullas de Perceval se suman a la comicidad derivada de las caídas de Keu ante su adversario en la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil.

En la segunda contienda, brevísima, de Keu contra Perceval, este último reorienta sus comentarios hacia otro ámbito muy dado a las burlas, como es el gastronómico, en tanto en cuanto invita al senescal, derrotado, a volver a las cocinas y al servicio, donde sí brilla. En este caso, el conflicto se desarrolla en el marco de la búsqueda de Perceval organizada por el soberano. La comicidad de esta escena parece asentarse en la duplicación de los actantes en esta secuencia familiar, debido a que trae a la memoria otra interpelación grosera de Keu, como la ocurrida en *Erec et Enide*, cuando trataba de llevar al caballero junto a la tienda de Arturo. Keu cabalga aquí en compañía de otro caballero de nombre elocuente, Goullains li Chaus, ambos *malparlier*, como reseña el narrador (v. 16734). De manera que Perceval no observa a uno, sino a dos caballeros, frenéticos, que cabalgan a gran velocidad hacia él (*a desroi*; *grant aleüre*) berreando *sanz mesure.* Una vez que se encuentran a la misma altura, sin mediar palabra, Keu se apropia de la brida de la montura de Perceval, mientras que Gollain lo increpa. El encuentro es en todo descortés, ya no solo porque Keu y Goullains li Chaus hayan omitido dar sus nombres, sino también y, sobre todo, porque son dos caballeros aparentemente hostigando a uno, como les hace saber Perceval[434]. Razón, esta última, por la que el caballero errante propone derrotarlos por separado. Naturalmente, el senescal es el primer en batirse en duelo y en ser derribado de un modo que aprovecha Perceval para burlarse de él:

Que parmi la crupe derriere
Du bon cheval l'emporte envers.
Pensez que vous soiez convers,
Fait Perchevax, biax sire Ké,
Car il n'est pas a vostre gré.
(*La Quatrième Continuation*, vv. 16772-16776)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[434] «Par Dieu, vous faites desraison,/fait Perchevax, entre vous .II.;/vous estes dui, et je sui seus.» (Gerbert de Montreuil, *La Quatrième Continuation*, vv. 16746-16748).

Le seguirá Goullains li Chaus, después de lo cual Perceval reanudará sus andanzas, no sin antes lanzar otro sarcasmo y dejar constancia de que los ha reconocido, aunque no se presentasen. Sus actos los retratan lo suficiente. Entonces, Perceval da media vuelta y los ignora para encaminarse hacia la corte del Rey Pescador.

Del análisis de estas intervenciones de Keu en el campo de la batalla, además de la reescritura de un motivo como la caída de montura, también se desprenden algunos ecos de otros desencuentros y en particular, los del senescal con Erec en la obra de Chrétien[435]. Asimismo, merece destacarse la naturaleza de los comentarios satíricos del personaje de Perceval, a saber, la juglaría y la cocina, si bien conviene precisar que no es exclusiva del texto de Gerbert de Montreuil. Los contenidos de estas burlas, basados en las semejanzas entre el senescal y un oficio del dominio del espectáculo o de la cocina, reaparecerán en nuestro corpus, si bien lo hará en unas situaciones ligeramente diferentes. Un buen ejemplo de ello lo constituye la siguiente obra, *Fergus*, donde su autor explota esta fuente de comicidad, en este caso de la mano del caballero epónimo y de Galván.

4.1.2.5. *Fergus*

La caída del senescal durante el torneo de Gedeorde, en la obra atribuida a Guillaume Le Clerc, *Fergus*, no ofrece grandes variaciones en su desarrollo narrativo. Como cabía esperar, el encuentro entre Keu y el caballero epónimo abre el torneo y el combate entre ambos es breve. Nada más empezar el evento, conforme a la impetuosidad que caracteriza nuestra figura de estudio: *premerainne*, *estrainne*, *premiers*, *premerains*, el senescal se desprende de la hilera de sus compañeros justadores, deseoso de luchar. Keu se muestra espléndido, montado a lomos de una montura negra, que el soberano le ha entregado a regañadientes la noche anterior. En *Fergus*, el botín derivado de la participación en el torneo es tratado brevemente, más en particular, el hecho de que los miembros del bando contrario a Arturo se hayan lucrado gracias a los caídos en combate, a pesar de no haber retenido a Keu y Lanzarote que fueron antes socorridos[436]. Así que es factible pensar que las reticencias del

[435] Podría por tanto agregarse el presente desencuentro con Keu a los motivos que F. Le Nan en *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation*, p. 155, resalta, como pruebas de la influencia secundaria de *Erec et Enide* en la composición de la *Quatrième Continuation*.

[436] «Li autre en la forest s'en vont,/Qui mervilleous gaaing fait ont./Car il orent tos retenus/Cels que Fergus ot abatus/Ne mais dant Koi et Lanselot/Qui bon secors orent molt tost.» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 6488-6493).

monarca se deban a la anticipación de la pérdida de tan magnifico caballo, sobre el que está ahora montado el senescal.

El avance de Keu provoca la salida inmediata del bosque del protagonista, el *fils vilain* vilipendiado por él al principio de la aventura, subido a lomos de un caballo rubio. Apenas comienza el duelo que el senescal ni resiste la primera embestida y, como es habitual en él, cae hacia atrás:

> Kes vole par derier la siele
> El ruissel de la fonteniele
> La teste avant com tumeor.
> En terre fiche l'elme a flor.
> (*Fergus*, vv. 6427-30)

Su derrumbe merece nuestra atención porque su autor la salpimienta con unos detalles que lo hacen más risibles, empezando por los momentos previos a la contienda, con los comentarios de sus propios compañeros de fila, que atizan al impetuoso senescal para el combate, primero exclamando,

> Bien puet estre, dius a tramis
> Flaiel por nos tos flaeler.
> Ja en verres un renverser.
> Dolant celui qui serra!
> Qui ert qui si hardis sera
> Qu'a cop l'atende en plain estal?
> (*Fergus*, vv. 6400-6405)

para después sugerir su escasa valentía: «Nou ert: ja s'en iroit fuiant/ Se vers lui le veoit aler» (vv. 6408-6409). O así también, gracias a la imagen del caído en combate como si se tratase de una planta. Como puntualiza el autor, la presente escena transcurre cerca de un río, de ahí que el yelmo del senescal, ornamentado con unas flores, se haya incrustado de tal modo en el fango que no puede levantarse sin la ayuda de sus escuderos (vv. 6491-6492). El paralelismo entre la caída de Keu y los augurios de un necio de la corte asimismo acentúa el carácter grotesco del desplome[437].

Ahora bien, debemos la jocosidad de esta escena, sobre todo, a los comentarios de

[437] «Dans Kes, n'en aies pas dolor!/Car nos vos verrons pescheor/A cort terme (n'en doutes mie!)/La tête avant par cortoisie» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 6192-6195).

Fergus, los cuales entroncan con un humor de corte gastronómico, al que aludiremos de nuevo, cuando tratemos los desempeños domésticos de Keu. El protagonista y contrincante de Keu devuelve al senescal su merecido. Keu ha sido abatido por un caballero, de sangre noble tan solo por parte materna, que se ha presentado ante la corte con una armadura bermeja a causa de su oxidación. El mismo que no duda, ahora, en burlarse de él, recordándole sus labores domésticas y felicitándole por hacer uso de su coraza a modo de nasa:

> Ne puet estre mal conrees
> Nus rois qui ait tel connestable.
> De vostre broingne aves fait nasse.
> Bien sai que pas ne volies
> l'anguille passast la maille.
> (*Fergus*, vv. 6440-6443)

El banquete real con el que clausuran estas largas jornadas de torneo tendrá hoy pescado en abundancia, exclama con sorna el caballero vencedor. Poco después, los propósitos de su burla se vuelven algo más severos al imputarle a Keu una avidez que le hace desear todo para sí mismo, sin dejar opción a los demás de encontrar alimento ninguno, en este caso, pescado. Dicho de otro modo, Fergus lo está acusando por lo pronto de carecer de largueza, un valor al que todo buen caballero debería tender.

> Vos par estes trop convoitos
> Qui en tot prendre metes cure.
> Mais se vials non, a noreture
> En deveries vos laissier,
> Quant uns autres vauroit peschier,
> Qu'aucune cose i puis trover.
> (*Fergus*, vv. 6446-6451).

A la deshonrosa caída de Keu le seguirán otras como las de Lanzarote, Sagremor y del Chevalier Noir. Por un motivo u otro, Perceval y Galván son los únicos en librarse del enfrentamiento con Fergus, finalmente nombrado vencedor del torneo. Todos terminan por alabar su pericia en las artes del combate, salvo Keu que todavía recuerda con rencor cómo le ha hecho pescar.

El relato de *Fergus* se nutre de textos anteriores, principalmente de la obra de Chrétien de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Troyes (*Perceval*, *Yvain* y *Erec et Enide*) y de la dos primeras *Continuations*[438]. De hecho, por lo que se refiere a la figura de Keu, Gallais destaca algunos préstamos, llamativos por su escasez, como el de la apariencia física del senescal retomada del *Conte du Graal*: «Et fu treciez a une trece» v. 2739) y reelaborada como «les cevels sors sont treciés» (v. 26). Partiendo de esta base, Gallais apoya los supuestos enunciados antes por Hemmel y por lo que respecta a la derrota de Keu ante Fergus afirma que «Guillaume Le Clerc ne comprenait plus le sens profond de cette défaite et se bornait à imiter assez servilement les éléments pittoresques et tout extérieurs des romans de Chrétien»[439]. Sin embargo, a nuestro entender, el torneo de Gedeorde brinda a su protagonista la oportunidad de vengarse de los sarcasmos lanzados por el senescal, en su primer encuentro con el espacio caballeresco y cortés, y ayuda a la convergencia de las distintas aventuras del héroe epónimo. Al margen del marco paródico del texto, la derrota de Keu sigue siendo útil a la lógica de historia. La victoria de Fergus sobre algunos de los caballeros de la corte de Arturo no solo proporciona al protagonista el reconocimiento público de su valía como caballero, sino que favorece la culminación de su aventura amorosa, por medio del matrimonio con la dama deseada. En cuanto a nuestra figura de estudio, no cabe duda de que el autor de *Fergus* explota con fines paródicos algunos de los rasgos más conocidos de Keu: si Fergus alude a la condición subalterna del senescal en la corte de Arturo, cabe igualmente apuntar que Galván no dudará tampoco en fustigarlo y tacharle de juglar[440].

4.1.2.6 *Floriant et Florete*

La derrota de Keu en el torneo organizado por Arturo, con el fin de conocer al héroe de *Floriant et Florete*, incrementa la lista de las caídas del senescal y más en concreto aquellas con una finalidad abiertamente humorística a la par que con tintes gastronómicos. La brevedad del encuentro, así como la vehemencia y premura del senescal definen el combate entre ambos justadores. Pero, aquí también, se aprecian algunas variaciones de la contienda que multiplican la comicidad de la escena. La primera tiene que ver con la naturaleza burda de las declaraciones de Keu al divisar el color del escudo del héroe, blanco como un requesón,

[438] Michelle A. Freeman, "*Fergus*: parody and the arthurian tradition", *French Forum*, 8, 1983, pp. 197-215.
[439] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 759.
[440] «Vos parles trop por gens deduire./Vos par estes tant fort jaingleres.» (Guillaume le Clerc, *Fergus*, vv. 3315-16). Se amplía el estudio del senescal en cuanto oficial de la corte y su reescritura para fines cómicos en el apartado 4.2.3.2 de este trabajo.

sobre el que ironiza al sugerir la presunta condición villana del adversario, quizás se trate de «un filz de formier,/ De munier ou de peletier» (vv. 2175-2176). La gravedad de estas mofas no es menor si tenemos en cuenta que se consideraban los oficios manuales a los que se refiere Keu, como actividades indignas, porque estas implicaban el trato con los animales (*formier*) o conllevaban tratar con la sangre (*peletier*)[441]. Keu no solo se ríe del aspecto de su rival, sino que lo degrada, por lo que, aunque se encuentren otros testimonios donde Keu hace gala de esta tendencia al comentario jocoso sobre la apariencia ajena, es probable que ninguno sea tan grotesco a la par ofensivo como el presente[442].

En otro orden de ideas, también merece destacarse la relativa rapidez en la narración gracias a los continuos cambios de focalización que ayudan a otorgar vitalidad a un motivo ya manido, como es el de las caídas de Keu. Así, después de un comentario escueto del rey Arturo acerca de la falta de sabiduría de su senescal que emprende ya el galope, la mirada del público es inmediatamente llevada a otro lugar, donde Galván observa la escena, en compañía de los caballeros que el mismo Floriant ha enviado a la corte de Arturo. La identidad del protagonista y rival de Keu queda al descubierto y casi instantáneamente también la insensatez del senescal, que aguijonea con tanta fuerza su montura que esta va corriendo a saltos y haciendo retumbar el suelo. La caída es inminente y de nuevo se impone lo grotesco. Keu quedará aplastado como un gato, como en *Claris et Laris*, del que es sabido que el autor del presente texto se nutre para el relato de su héroe[443].

> Parmi la croupe du cheval
> Le porte a terre trestout plat
> Ausi estendu comme .I. chat

---

441 A este propósito resulta esclarecedor el capítulos consagrado a las profesiones lícitas e ilícitas por Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977, p. 115, quien habla de los tabúes implícitos a ciertos oficios, despreciados por el hombre medieval, según Le Goff, debido a las estructuras de pensamiento que conllevan el contacto de estos con la sangre, la impureza y la suciedad. Dicha aversión, por ejemplo, hacia los cocineros, los tintoreros o lavanderas se habrían manifestado en algunos textos de Jean de Garlande, del obispo Adalberón de Laon o Santo Tomás de Aquino. Nótese, por otra parte, que el ámbito de la juglaría con el que se asocia al senescal en *Fergus* forma parte de estas profesiones denigrantes, en este caso, por cuanto supone realizar acrobacias, consideradas impúdicas, desvestirse o disfrazarse, por proferir calumnias o por tratar de seducir a su auditorio. Excepción hecha aquellos juglares que difunden cantares de gestas o vidas de santos (*Id*., p. 122-3).

442 Por ejemplo, en la *Troisième Continuation* de Manessier, en la que Keu se burla de la apariencia de Perceval: «Bons rois, saichiez sanz nule fable,/Tot de voir, que c'est le deable/Qui chevauche l'ange dou ciel,/Saint Gabriel ou Saint Michel» (vv. 42311-42314). Por esa razón es reprendido por el soberano. O así, también, en *Biaudouz* de Robert de Blois, donde Keu se sirve del escudo del protagonista para poner a este en entredicho: «S'en son escu cele crois n'ust,/Je cuidaisse ke maufez fust» (vv. 4362-4363).

443 Vid. A. Combes y R. Trachsler en *Floriant et Florete*, "Introducción", pp. XLIII-XLVI. En lo que se refiere a los versos de *Claris et Laris* a los que aludimos anteriormente, los reproducimos a continuación: «Car Laris ruiste coup li done/En la gorge que tout l'estonne./La lance fu courte et poignal,/Parmi la croupe du cheval/L'en porte a terre tretot plat/A[in]si estendu conme un chat!» (*Claris et Laris*, vv. 13213- 13218).

(*Floriant et Florete*, vv. 2242-2244).

Ahora bien, el autor de Floriant et Florete no tiene inconveniente en hacer coexistir la versión más risible de Keu en estas actividades, aunque guerreras, aquí recreativas, con la figura del senescal al mando de una batalla, en el ejercicio de las armas, durante una campaña militar (vv. 3697-3702)[444]. Es decir, en yuxtaponer dos comportamientos guerreros opuestos, con los que el autor de Floriant et Florete reinterpreta al senescal a partir de unos modelos de caballería distintos.

4.1.2.7 *Biaudouz*

El protagonista de este texto singular, *Biaudouz*, que con toda probabilidad ha servido de marco a una obra mayor de enseñanzas, se erige con la victoria de un torneo donde vence, entre otros caballeros, al senescal de Arturo. Bajo el anonimato, Biaudouz revela, en efecto, ser un gran justador, que despierta la admiración de Arturo y de Keu, desconocedores de su verdadera identidad. Después de una intensa jornada, que según el senescal podría haber cansado al magnífico caballero, Keu propone al rey justar contra el desconocido al día siguiente. Este apunte sobre la presunta fatiga del héroe constituye el eje de las observaciones posteriores a la caída de Keu, desarzonado a la primera embestida y sin montura, la cual sale huyendo del lugar perseguida por los demás asistentes, que corren detrás de él deseosos de hacerse con el caballo[445]. Como es habitual, la jactancia y la mordacidad del senescal son las notas discordantes a las que apelan los demás justadores, cuando tratan de describir a nuestra figura de estudio:

Respont li uns: mout est leaus
Et saiges hons et de grant foi.
On ne seit en la cort le roi
Nul qui soit plus sires de lui,
Mais volentiers dist mal d'atrui.
Onques riens nule entreprist
D'armes, dont il a chief venist.
(*Biaudouz*, vv. 4091-4097)

[444] «Li rois Artus a ordenees/Ses batailles et devisees:/L'autre conduist Kaheriez/Et Agravains et Gaherez,/Licans et Keuls li seneschaus,/Ensamble o els .X.M. vassauz» (*Floriant et Florete*, vv. vv. 3697-3702).
[445] «Li boins destrier c'en vait fuant,/Son frainc depecié traïnant,/Et plus de cent corrent aprés/Qui del retenir sont engrés» (Robert de Blois, *Biaudouz*, vv. 4111-4113).

En esta ocasión, su mal perder añade algo de color al retrato del senescal que trata de denigrar a su rival al que acusa de deshonrado, primero sugiriendo que es contrario a la fe cristiana: «Mais au noir harnois le mescroi/ Qu'il ne soit pas de bone loi» (vv. 4360-4361), y después avanzando que está atado a la silla de montar: «Qu'il ce fait as arsons lier» (v. 4365), sin lo cual no habría resistido la arremetida del senescal. Finalmente, Galván pone fin a los intentos de Keu de exculparse de su poca destreza e invierte cada uno de sus argumentos: mañana el sobrino del rey se presentará como justador, pero no para vanagloriarse de ello, y le honrará contar con los mejores caballeros, aun cuando caiga ante el desconocido. Al día siguiente, la caída conjunta y el mutuo reconocimiento serán motivos suficientes para interrumpir el combate.

4.1.2.8 *Claris et Laris*

La caída de Keu en el torneo Des Pavillons, en *Claris et Laris*, no supone en sí, ninguna novedad. No sorprende que la premura y la jactancia de Keu sean aquí las causantes de su derrota en el torneo, ni tampoco el hecho de que Keu se vanaglorie antes de tiempo de poder quitarle su montura a uno de los caballeros noveles del bando. No hay nada nuevo en ello, ni tampoco en la reprimenda de Arturo[446]. Sin embargo, merecen cierta atención los justadores que lo acompañan, empezando por la participación del mismo rey Arturo, travestido con las armas de Galván, que es el primero, en realidad, en destacarse de las filas de los justadores:

> Artus qui vient a grant derroy
> Car le jour veult armes porter
> Et pour son cors plus deporter,
> Avoit ses armes remüees
> Et autreteles endossees
> Con Gauvains les souloit porter
> Pour sa gent mielz reconforter
> (*Claris et Laris*, vv. 13144-13150).

El tercer acompañante de Keu es otro conocido del universo artúrico, Sagremor li Desree, con

[446] «Quant Keus li seneschaus les voit/Qui lobes assez savoit,/Au roy dist: «Troi en vont devant;/Aus armes voi bien percevant/Tuit troi sont nouvel chevalier./G'irai encontre le premier/Car le cheval vorrai avoir!/Ne demant plus de son avoir/ Mes il est miens, que qu'en avienge,/Il me semble que je le tiegne!»./Li rois respont: «Keus, c'est folie/Quans hons de chose qu'il n'a mie/Se vante! trop fet grant otrage/Et si doit on tourner a rage!» (*Claris et Laris*, vv. 13171-13184).

quien el senescal comparte escena con cierta frecuencia, además de afinidad de carácter. A este propósito, parece oportuno señalar que aquí los tres justadores comparten la impetuosidad, inclusive el monarca (v. 13144). En el bando contrario, dan un paso hacia delante los caballeros Claris, Laris y Galván. Abre el relato del torneo la lid brevísima entre Laris y Keu, seguido de cerca del enfrentamiento entre Arturo y su sobrino, a partir del que se torna el duelo en una peligrosa *mellee* narrada en un estilo que se vuelve también más próximo a lo formulario. Sirvan, a título de ejemplo, las dos estructuras de base para la construcción de la anáfora: «La fu li chaples maintenuz/ La fu l'encontre perilleuse» (vv. 13230-1) y «La ot faite torneböele,/ La ot vuidiee mainte sele» (vv. 13237-8), o así también, los versos siguientes acerca de los daños causados por la riña:

> La place veïssiez couverre
> D'iaumes, de lances et d'escus
> Et de chevaliers abatuz!»
> (*Claris et Laris*, vv. 13244-13246)

Parece, por tanto, que el torneo Des Pavillons tome prestado un estilo más cercano a la descripción de los combates de guerra. En este sentido, merece que destaquemos el hecho de que la caída del senescal, si bien es vergonzosa, «A[in]si estendu conme un chat» (v. 13218), no supone su final en el torneo. Keu aparece de nuevo nombrado en una lista junto a otros tantos combatientes, más concretamente, en compañía del personaje de Lucan. Esto es, como parte integrante de una fórmula con la que se acostumbra a mencionar a Keu, en los conflictos de gran envergadura[447].

> Et Sagremor et Agravain,
> Lucans et Keus li seneschaux
> Gaherïez, Gales li Chaux
> Et Bedoiers et Brandaliz
> (*Claris et Laris*, vv. 13260-13263)

De modo que, se infiere una deriva de la justa del torneo Des Pavillons con fines recreativos hacia el combate de guerra, tanto más peligrosa cuanto que supone el enfrentamiento –aunque

[447] No ha pasado desapercibido que la fórmula sustituye la presencia de Beduero, que aparecía junto a al senescal en el *Brut*, por Lucan el copero. Dicha fórmula se utiliza con profusión en *Floriant et Florete*. Se retoma brevemente esta cuestión en el punto 4.2.3 dedicado al senescal en su vertiente de oficial de la corte.

encubierto– entre un sobrino y su tío. Es más, ambos no solo velan aquí su identidad, sino que Galván está luchando contra un desconocido que hace usos de sus armas. Como ya aventura la voz narrativa, el duelo se ha vuelto peligrosa y las consecuencias que se avecinan con el posible vencimiento de la compañía del rey Arturo podrían resultar catastróficas para el reino de Arturo. La mesnada del rey está al borde de la derrota cuando el Arturo proclama desesperadamente preferir la muerte antes que la vergüenza que le supondría abandonar por primera vez el campo de batalla, asumiendo ya su fracaso y las invasiones que su retirada provocaría a la postre.

> «Las, fait il, or sui ge honiz!
> Ainc mes ne fui de champ partiz,
> Or m'en a tel desennor,
> Jamés nil jor n'avrai hennor!
> [...]
> Quant hui serai de champ getez!
> Par tout le mont serait fustez!»
> (*Claris et Laris*, vv. 13329-13340)

Además de inscribirse en una tradición poética que reenvía al público a las victorias de Arturo relatadas en la historiografía, donde el rey afirmaba, entonces, no haber huido nunca de un campo de batalla –«Je suis Artus qui vos condui/ Qui por home de chanp ne fui» (*Brut*, vv. 12879-12880)–, el autor de *Claris et Laris* podría estar señalando, con la posible derrota del soberano, los peligros que entrañan los torneos para el equilibrio del mundo caballeresco, e incluso, según avanza Pierreville, ya traspasando las líneas de la ficción, para el poder real del siglo XIII[448]. En la suma de decisiones tomadas por el monarca puede que trasluzca cierto gusto por la burla, pero también cierta inconsecuencia. En este sentido, la caída de Keu en el torneo se muestra mucho menos relevante al lado de la impetuosidad del rey y de su deseo reiterado de participar en el torneo.

---

[448] C. Pierreville, *La somme romanesque*, pp. 204-5. Las inquietudes de Arturo no se alejan en demasía de la realidad histórica en la que, según Richard Barber y Juliet Barker, *Tournaments: jousts, chivalry and pageants in the Middle Ages*, Suffolk, Boydell, 1989, pp. 24-26 y pp. 30-31, los reyes franceses eran reticentes en participar en estos eventos. De hecho, no acostumbraban a tomar parte del torneo, sino a ser árbitros del mismo, excepción hecha, el caso de los reyes ingleses que sí gustaban de ellos, como Ricardo Corazón de León o Eduardo I. De hecho, los torneos se regulaban distintamente en Inglaterra, como muestra el decreto de Ricardo I (1194) que pretendía orientar el patronazgo real de los torneos para fines políticos. Asimismo, podría deducirse de esta regulación que la participación de los soberanos en tales eventos, lejos de suponerles una pérdida de dignidad, les permitía enaltecer su reputación y renombre. Por lo demás, nótese también que, después de las afirmaciones de Arturo, bajo el anonimato de otra armadura, Galván reconoce al monarca y decide cesar el combate, por lo que al final Arturo no está expuesto públicamente en una situación de inferioridad.

4.1.3 El ejercicio de las armas o la ira de Keu en *Rigomer*

Una de las primeras intervenciones más llamativas del senescal Keu, en el campo de la batalla, nos la proporciona la obra atribuida a Jehan, *Les Merveilles de Rigomer* (a partir de ahora *Rigomer*)[449], que reúne algunos de los motivos y tópicos más sobresalientes de la materia artúrica en verso. Sin ir más lejos, como el de la apertura del relato, en la que se congregan los miembros más destacados de la corte, entre ellos Lanzarote y Galván, seguido de la llegada de una doncella portadora de una demanda de auxilio, al término del cual se prefiguran la liberación de la ciudad de Rigomer y el matrimonio con la mujer que la habita, Dionise. O así también, el motivo de la búsqueda y de la aventura, que se encuentran aquí multiplicadas. Dicho lo cual, no significa que no se aprecie variaciones significativas, como, por ejemplo, los términos de la demanda de auxilio de la doncella que llevan implícita una denuncia de la *recréantise* de la corte de Arturo[450], más proclive a los asuntos terrenales que a la conquista de honores. O su su vez, que las aventuras de Lanzarote desemboquen en una transformación grotesca del mismo, en un burdo cocinero de las dependencias de Rigomer, y que, en cuanto a las aventuras de Galván, si este logra liberar la ciudad de Rigomer, en cambio, aborta el proyecto de matrimonio que llevaba asociado. En otras palabras, si bien se conserva el marco de la aventura, las acciones de los personajes o, mismamente, sus discursos no responden a las expectativas creadas, otorgándole a *Rigomer* un tono paródico[451].

En lo que concierne al personaje de Keu, aunque se mencione a «Queis li senescaus» por primera vez en el verso 4489, el senescal de Arturo no interviene verdaderamente hasta la declaración de la búsqueda de Lanzarote, en virtud de la cual se libra un duro combate de naturaleza incierta en tierras irlandesas, en las cercanías del castillo de Rigomer, donde Lanzarote se halla preso bajo unos encantamientos. Después de una salida en falso (vv.

---

[449] Si bien los editores de la obra *Les Mervelles de Rigomer*, Wendelin Foerster y Hermann Breuer alargan el título basándose en el verso 16 donde se afirma tratar de las «maravillas de Rigomer». Nos referiremos a él como *Rigomer* conforme al título que aparece en el margen superior del manuscrito de Chantilly, Condé 472 (F. Carapezza, "Le fragment de Turin de Rigomer", p. 85).

[450] «Frans rois fait ele, a vos le di/Et tous chiaus que je voi ci:/On ne vos doit mie prisier/Ne que la flor d'un cerisier./Tuit iestes torné a pereche./N'avés mais cure de proueche/Fors seul que de vos encraissier./Avriés vos paour d'enraissier,/Se vos aliés en autre terre,/Por pris et por hounor conquerre?» (*Rigomer*, vv. 75-84).

[451] Para profundizar en los tintes paródicos de *Rigomer* en relación con el codex en que el texto se halla inserto, remitimos a Lori Walters, "The king's example: Arthur, Gauvain, and Lancelot in *Rigomer* and Chantillly, Musée Condé 472 (anc. 626)", «*De sens rassis». Essays in honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2005, pp. 699-717; Francis Gingras, "La triste figure des chevaliers dans un codex du XIIIe siècle (Chantilly, Condé 472)", *Revue des langues romanes*, 110, 2006, pp. 77-97. Vid. también la cuestión de la parodia de la caballería y de la cortesía abordada por Adeline Latimier-Ionoff, "*Les Merveilles de Rigomer*, un "conte ridicule"?", *Parodies courtoises, parodies de la courtoisie*, p. 81, quien repara en la incidencia sobre la institución artúrica del enunciado de partida del relato, esto es, una corte entregada a la *récréantise*.

6589-6594), Keu integra una compañía compuesta por unos efectivos que menguan conforme avanzan sobre el castillo Rigomer: de *sisante ii mains* llegan cincuenta, donde combatirá contra toda suerte de criaturas y seres extraños. Algo ha cambiado: los caballeros de Arturo han perdido su lustre, y varios son, de hecho, los que se extravían en el camino. En *Rigomer*, la mesnada de Arturo acusa el paso del tiempo, como muestra la respuesta de un personaje secundario, un rey que rememora haber consultado a Arturo hace unos catorce años, y cuyo hermano murió entonces bajo su mando (vv. 4503-4520). Así también lo indica la lista de los valientes caballeros que participan de la búsqueda, la cual concluye con un tal Jaidon, del que se dice, «Et Jaidons qi sovent fus las/ En la voie d'armes porter» (vv. 6998-6999).

Mas volviendo ahora al estudio del senescal, más que por el hastío, Keu sobresale en *Rigomer* por la ira que lo empuja en sus distintas intervenciones, ya sea combatiendo, ya sea insultando al enemigo o ya sea respondiendo con petulancia a las advertencias de un caballero y guardián de las Landas de Rigomer, que trata de avisar del peligro y de las maravillas que espera a la compañía si no prescinde de sus armas. La respuesta de Keu no se hace esperar e inicia una secuencia que se presenta alternando la impetuosidad de Keu: «Dont parla Kes, li senescals,/ Qui talentius en fus et caus» (vv. 9891-92), con la moderación de Karahés, el «Bons chevalier fu et tenprés» (v. 9905), quien intenta acallar al senescal (vv. 9906-9910). Aunque la conversación se mantiene dentro de los límites de la cortesía, lo hace momentáneamente, ya que Keu no puede refrenar su lengua[452]. El senescal de Arturo carece de todos los modales, pero hay que admitir que su impetuosidad se ve aquí mitigada, de un modo u otro, por el contenido de su discurso. En efecto, Keu denuncia el carácter ilusorio de las maravillas, en este caso equivocadamente (*a torz*), a la vez que se reafirma en su voluntad de rescatar a su compañero de mesnada preso de los encantos del castillo de *Rigome*r, esto último acertadamente (*a droit*)[453].

> Dont ne puet mais Quex consentir
> Qu'il ne sie de ses gorgies.
> «Vasal, mout avés esforcies

[452] «Vasaus», fait il, «vos nos gapés!/Estes vos prestes u abés,/Qui avoir nos volés confiés?» (*Rigomer*, vv. 9893-95).

[453] Téngase presente los cambios habidos en torno al tratamiento de la cólera como pasión a partir del siglo XIII, derivados de la reintroducción del pensamiento aristotélico, en concreto de la obra *Etica a Nicomaco*. De ahí que la ira pudiera ser concebida como vicio, en cuanto que irascibilidad, a la vez que, como virtud, en cuanto que empeño o fervor (*zèle*). A este respecto remitimos también al capítulo consagrado a la ira en C. Casagrande y S. Vecchio, *Histoire des péchés capitaux*, pp. 112-115.

Vos paroles et vo menconges.
Ce me sanle que ce soit songes,
Si nel creante pas li rois
Ne ja n'en sera pris conrois,
Ains i irons a droite force.
N'i garirés ne pont ne porte
Desque no compaignon ravrons,
Ja n'iert si forte li prisons».
(*Rigomer*, vv. 9942-9952)

Los acontecimientos maravillosos minarán rápidamente el ánimo de la compañía. Ante los súbitos cambios meteorológicos y la aparición de una serpiente, custodia de la entrada, hasta los más valientes de esta compañía tendrán miedo. Uno añorará la ciudad de Beauvais, otro la de Senlis y el senescal Keu afirmará preferir el Mont Saint-Michel:

Et se li senecax fust dont
A Saint Michel en sun le mont,
Ne vausist de Rigomer
En son vivant öir parler.
(*Rigomer*, vv. 10067-70)

Esto es, allá en las costas de Bretaña, o quizás también haya de entenderse, atrás en el tiempo, cuando, junto a Arturo y a Beduero, un vigoroso senescal tomaba parte en el combate contra el temible gigante que asolaba las costas del continente en la *Historia Regum Britanniae*, así como en el *Brut*.

La compañía se mantiene armada a pesar de los avisos del caballero guardián de las llanuras. Es entonces cuando por vía marítima, llegan los primeros refuerzos enemigos (vv. 10249-10250), una horda de *moine infernax* encapuchados que salen orando de las naves y que llevan sus armas debajo de la vestimenta; unos seres dotados de la capacidad de curarse instantáneamente de las heridas (vv. 10339-48). A la vista de tales tropas, el senescal «Qui mainte ranprosne savoit» (v. 10296) insulta a estas figuras quizás demoníacas, *dialble*, *hidos et malostru*, *moine infernax*, al mismo tiempo que las combate.

Mout fu li senescals vaillans;
Car onques ne fu esmaians
Ne onques ne fist coardise,
Mais il dist mainte vilenie.
Tex i estoit plus alosés,
N'ert mie si vaillans que Quex;

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Mais Quex perdoit se grase tote
Pour çou q'il ot le langue estote.
Qui vers tote gens est estos,
Por nïent pert se grase a tos.
Ausi vos di que Kes faisoit
Pour le renprosne qu'il disoit.
(*Rigomer*, vv. 10297-10308)

Vale decir que, si bien se nos presenta el senescal como aquel «Qui vers tote gens est estos» (v. 10304), las invectivas que lanza durante la batalla de Rigomer no le restan valor en el campo de la batalla. Antes bien, al contrario, los dos últimos versos del fragmento arriba citado parecen indicar que el senescal alterna la materialización de su ira, entre lo verbal, con los insultos, y lo factual, con el combate. Keu revela, por tanto, ser valiente, como demuestra la resistencia que ofrece frente al enemigo, junto a los suyos, que se ordenan en el terreno según la vivacidad de sus respectivas reacciones (*maltalentiu/tenpré*), es decir, conjugando unas características que poco antes se veían como opuestas (*talentius et caus/tenprés*).

Cil qi plus sont maltalentiu,
En la pressse tienent lor liu
Et fierent amont et aval;
Mout demainent grant batestal.
Et cil qui sunt plus tenpré,
Se repaignent aval le pre.
Qui joste veut querre defor,
Bien le trueve, [ja ert mout fors].
(*Rigomer*, vv.10361-10368)

Según Combes, esta suerte de monjes invencibles evocaría las criaturas de las *Enfances Guillaume*, que son fruto de los encantamientos de Orable con el objeto de atormentar a Sarraceno Thibaut, con el que debía casarse[454]. Coinciden en su apariencia: negro y sobrenatural, y casi en su aparición: orando y cantando. Si bien los monjes de Orable son criaturas maléficas en contra de los sarracenos, no así contra los cristianos, como aquí en *Rigomer.*

Trois mile moines couroneiz et chantan,
Et sont plus noir ke poix nen aireman,
Et lancent flames et les grans feus ardan,
Et chacuns porte un mort honme an sa main.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[454] A. Combes, "Narration et matières", p. 370, n. 1.

> Per le palais s'apardent li auquan;
> Sarrasins brulent les grenons per devan.
> (*Enfances Guillaume*, vv. 1935-1940)[455]

En cualquier caso, estos se muestran temibles hasta que los caballeros de la mesnada de Arturo descubren que se desvanecen al quitarles la capucha. Pero, para entonces, habrá surgido otro ejército de bestias, en este caso, una variante de los *cynocephali,* que como recalca el narrador no son cristianos:

> Mais n'estoient pas crestiien:
> Musiaus avoient comme cien
> Et sor le tieste sont cornu
> Et par trestot le cors pelu
> Ausi comme sauvages bestes.
> (*Rigomer*, vv. 10409-10413)

Se suceden sin grandes acontecimientos los días intermedios entre esta primera jornada y la última de este presunto torneo, como así se nos presenta al inicio del episodio: «Qu'a Rigomer ert pris tornois» (v. 11579), como más adelante (v. 12525; 13273; 13546). Después de un consejo de guerra, ambas partes acuerdan un plazo y unas condiciones para la suspensión de los encantamientos, pero los bretones olvidan el último día de la prohibición y avanzan hacia las llanuras, provocando la resurgencia de las tropas enemigas y el recrudecimiento de los combates. Aparece maquinaria de guerra a las puertas del castillo,

> Les perieres, li mangonnel
> Et les arbalaistres traians,
> Qui …. ne sont de laians
> Jetent a aus espesement;
> Mout les demainent malement.
> (Rigomer, vv. 13654-13662)

y sale a su encuentro una auténtica parada de ejércitos de seres exóticos integrada por *Chenelius* (v. 13669), *Pismeï*, *Cocu*, *Torvain* y *Boncu*, *Popelicans* (v. 13690), otros entes provistos de picos cortantes, así como una suerte de esciápodos. El autor de *Rigomer* parece haber conjugado lo conocido, estos monstruos procedentes de la tradición antigua (esciápodos), con lo nuevo, en este caso haciendo uso de los juegos de palabras o explotando

[455] *Les Enfances Guillaume. Chanson de geste du XIIIe siècle*, J.-L Perrier (ed.), Paris, Droz, 1933.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

las resonancias grotescas de sus nombres (li *Cocu* o li *Boncu*)[456].

A mayores del placer que pueda producir la acumulación de criaturas extrañas, algunas de ellas investidas por su onomástica de un potencial cómico, hay que admitir que la belicosidad de los rivales y la envergadura del enfrentamiento que deriva hacia la patente derrota de los caballeros de Arturo diluyen el aspecto de este presunto torneo, cuya resolución es encima igual de desconcertante. Desde el punto de vista de la lógica narrativa, por ejemplo, Toniutti advierte la aparente vacuidad de la derrota de las tropas de Arturo[457]. En efecto, más allá de que el narrador lo haga explícito, la huida de las tropas bretonas (v. 13761) no es objeto de ningún comentario ni tampoco es retomada en su retorno a la corte.

> Bien sont estaintes les vertus
> Que seut avoir li rois Artus.
> Quant il ceste cose savra,
> Sa vie et le monde hara.
> (*Rigomer*, vv. 13781-13784)

Combes, por su parte, destaca la incorporación de unos seres maravillosos, habituales en la épica, y frente a los cuales se enaltece la proeza de los combatientes cristianos, lo que lleva a esta autora a sugerir que en *Rigomer* esta estética de la monstruosidad sancionaría la decadencia de los caballeros de Arturo.

> Tout cil defors, ce m'est avis,
> Furent navré o mort ou pris.
> Li auquant sont es cors fieru,
> Li plusor ont menbre perdu,
> Cil pié, cil poig, cil nes, cil oel.
> (*Rigomer*, vv. 13739-13743)

La falta de equilibrio en la distribución de las aventuras de *Rigomer* es otro de los aspectos que ha sido destacado, en este caso, por López-Martinez Morás[458].

---

[456] Para un análisis del carácter enciclopédico de estos seres, remitimos a C. Ferlampin-Acher, "La Table Ronde dans *Les Merveilles de Rigomer*", p. 54, al que cabría agregar la interpretación de G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 276, de la figura de los *popelicans*, pudiendo estos reenviar, según la investigadora, al Sarraceno, al herético, o también a la figura del *publicain*, esto es, un recaudador de impuestos de la antigua Roma.

[457] G. Toniutti, *Id*., p. 278

[458] Santiago López Martínez-Morás, "Los tres héroes de *Les merveilles de Rigomer*", T. Amado Rodríguez *et alii* (eds.), *Iucundi acti labores. Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, pp. 328-334, además de destacar el contraste entre los personajes de Lanzarote y de Galván en el texto atribuido a Jehan, este medievalista analiza la estructura del mismo, tomando en consideración el texto atribuido al *remanieur* y poniendo el foco en las intervenciones del rey Arturo, en especial en la última búsqueda emprendida por él y Lanzarote.

En relación con este episodio, también resulta extraño que, mientras la compañía sufre toda suerte de peripecias y derrotas, los encantamientos se desvanecen ante Galván, el gran ausente de esta compañía artúrica, sobre cuya presencia preguntaba el caballero de las Landas al inicio del episodio. El mismo que se erige como figura liberadora de Rigomer y que se incorpora luego al campo de batalla. Aunque formen parte de la misma mesnada, ninguno de los presentes reconoce al sobrino de Arturo y, para desgracia de la tropa artúrica, Keu se niega a ceder ante la demanda de algunos de sus compañeros por averiguar la identidad del caballero desconocido.

> Moult volentiers en demandasent
> Tex i avoit, se il osasent;
> Mais Qes, li senescaus, en jure
> Le crois Jesu et sa figure,
> Que ja mare s'en melleront
> Tout li Berton qi iluec sont,
> Que il de lui facent demande;
> A cent dïaubles le commande.
> (*Rigomer*, vv. 13315-13322)

Como anticipa la voz narrativa, los hombres de Arturo, pagarán caro esta falta de estima[459]. De este modo, la apertura hacia otros horizontes (historiográfico, épico, enciclopédico y folclórico), que se perfilaban en esta suerte de torneo limítrofe con la guerra y que revertía en el tratamiento más benévolo de la ira que acostumbra a animar al senescal de Arturo se vuelve efímera al tomar finalmente la deriva hacia unos comportamientos orgullosos que mellan de nuevo aquí, en *Rigomer*, la imagen de Keu. Aunque el autor de *Rigomer* no prive a la figura del senescal de una aventura en su dimensión colectiva, la configuración del personaje se mantiene dentro de los límites heredados por la narrativa artúrica en verso, donde sigue prevaleciendo la figura de Galván como caballero solitario. La inflexión fugaz del tratamiento de la ira de Keu no llega a transformarlo en el presente texto en una figura heroica, sino que, a lo sumo, lo transporta hacia un espacio narrativo cargado de exotismo, que lo lleva a rememorar hazañas de otros tiempos y pertenecientes a otra modalidad narrativa.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.1.4 El ejercicio de las armas y la felonía de Keu en *Le Roman d'Yder*

[459] «Mais puis comprerent il mout cier/Çou qu'il ne le tinrent plu cier/Car il i furent tout navré» (*Rigomer*, vv. 13323-13325).

La imagen más funesta del senescal nos la proporciona *Le Roman d'Yder* (a partir de ahora *Yder*). Un texto compuesto por algo menos de 7000 versos que forma parte de las pocas narraciones epigonales que Paris no solamente salvaba de entre toda la producción artúrica en verso del XIII de ser severamente criticada, sino de la que alababa la originalidad. Más concretamente, este medievalista aplaudía la capacidad de su autor para beber de fuentes diferentes a Chrétien de Troyes[460]. Por ejemplo, de *De antiquitate Glastoniensis ecclesiae* de Malmesbury, donde un tal Ider, hijo del rey Nuth, es armado caballero por Arturo, quien lo lleva consigo para luchar contra tres gigantes. Luego el joven intrépido se adelanta a sus compañeros de armas y vence a los monstruos, no sin perder la vida, después de lo cual, Arturo decide enterrarlo en la abadía de Glastonbury. La línea argumental de una de las expediciones del protagonista del *Roman d'Yder*, en la que el caballero epónimo pierde el conocimiento a causa del duro combate contra dos gigantes evocaría así el texto de Malmesbury[461]. Al margen de lo anterior, Paris señala también el amor entre Ginebra y el actor de otra hazaña, que no es otro que Yder, el mismo que, en la *Folie Tristan* de Berne, habría matado a un oso y del que Tristan se vale para recordarle a Iseo lo que ha padecido por ella[462]. Pues bien, dichos amores se conservarían en el presente *roman* por medio de los celos –infundados, aquí– de Arturo, mientras que, como bien apunta Paris, es posible ver los ecos del combate emprendido contra un oso en la *Vengeance Raguidel*[463]. Además de lo señalado por este investigador, como trataremos seguidamente, el catálogo de obras de las que se habría nutrido el autor de *Yder* es extensible a otros *romans* y, según Gallais, quizás lo sea también a

---

460 G. Paris, *Histoire*, 30, pp. 199-200.

461 G. Paris, *Ibid*., deduce la existencia de una segunda mano, quien habría interpolado este final protagonizado por los monjes de la abadía, a los que Arturo habría compensado generosamente por los rezos del alma del joven Ider. De igual modo, el medievalista llama la atención sobre el hecho de que los compañeros de aventuras de Arturo –Ider, Galván, Kei y Beduero– sean los mismos que acostumbran a aparecer en la tradición galesa, si bien Paris no cree que Malmesbury haya acudido a un cuento galés. Respecto de esto último punto, aunque es menos rotundo que Paris, E. Faral, *La légende arthurienne*, 2, pp. 451-460, se muestra escéptico. En cambio, P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 810-818, postula la cercanía del argumento del texto de Malmesbury con el episodio artúrico de la *Vita Gildae*, e incluso en término más generales, con los episodios artúricos de la *Vita Cadoc*i, de la *Vita Carantoci* y de la *Vita Paterni.* Gallais alude, a estos efectos, al patrón seguido por los hagiográfos, según el que el rey Arturo yerra –incluso si se trata de rescatar a su esposa mediante el asedio de Glastonbury– antes de rendirse ante el poderío de los hombres de la abadía de Glastonbury, a los que colma, al final, de bienes. Para este medievalista la historia del *roman* no se alejaría en demasía de este *topos* de la hagiografía: Arturo se sentiría, al fin y al cabo, responsable de la muerte de Yder y trataría de reparar su falta dotando, una vez más, de bienes a Glastonbury.

462 «Car m'estorez, dame, ma perte/En doz baisiers de fine amor/Ou embracier souz covertor./Mout m'avroiez fait grant confort,/Certes, o autremant sui mort./Onques Yder, qui ocist l'ors,/N'ot tant ne poines ne dolors/Por Guenievre, la fame Artur,/Con je por vos, car je en mur.» (*Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*, "*La folie Tristan* de Berne", p. 288, vv. 239-249).

463 Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, vv. 5536-5554.

otras tradiciones, como, por ejemplo, la galesa[464].

Compuesto probablemente durante el reinado de Juan Sin Tierra, entre 1199 y 1226, el último editor del texto, Lemaire, sugerirá la posible restricción de este intervalo a los peores años del gobierno del rey Juan, esto es, entre 1200 y 1219[465]. Si *Yder* sobresale de las demás narraciones posclásicas, lo hace por el cariz que toma la institución artúrica allí representada, después de conocer al caballero protagonista de esta aventura de formación, durante la cual, además de demostrar su valía como caballero, el personaje de Yder[466] debe enfrentarse a los celos de Arturo y al odio de su senescal. Bien es cierto que el antagonismo del caballero epónimo con nuestra figura de estudio no es nuevo. Ya tenemos testimonio de ello en la obra del escritor champañés, *Erec et Enide*, aunque tenuemente perfilada, cuando el senescal advierte de la llegada de Yder en compañía de una doncella y de un enano, este último causante de daños a terceros (vv. 1090-1140). Así también, como vimos antes, en la *Deuxième Continuation*, donde Yder es quien transmite al custodio del escudo suspendido los comentarios jactanciosos del senescal. O también, aunque en otro orden de ideas, en *Le Mantel mautaillé*, donde el senescal Keu se muestra grosero y se burla de Yder, entre otros miembros presentes de la corte. No obstante, ninguno de los episodios, antes citados, deriva hacia semejante animadversión por parte de Keu hacia un caballero, ni tampoco en la ejecución de unos actos tan traicioneros, como los encontrados en este texto artúrico en verso, con salvedad, claro está, de los cometidos por Keu en el *Perlesvaus*[467].

Las intervenciones de nuestro personaje en *Yder* se articulan alrededor de dos eventos que ponen a prueba, más que su caballería, su vileza. La primera vez, aunque aparente ser un duelo singular, la felonía de Keu se realiza en un contexto de guerra, más concretamente

---

[464] Para P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 805-806, la búsqueda del cuchillo maravilloso o el nombre de la reina con la que aspira a casarse Yder, Guenloïe/Winlogee, son algunos de los motivos posiblemente de ascendencia céltica. También señala el motivo de la búsqueda del padre, que deriva en un combate entre padre e hijo, seguido del matrimonio de los padres, en este caso, también desarrollado por Marie de France en el *lai* titulado *Milun*.

[465] Vid. J. C. Lemaire en *Le Romanz du reis Yder*, "Introducción", pp.13-15; *The romance of Yder*, Adams, Alison (ed. y trad.), Cambridge, Brewer, 1983, pp. 1-13; Beate Schmolke Hasselmann, "King Arthur as a villain in the thirteenth century *Romance Yder*", *Reading Medieval Studies*, 6, 1980, pp. 31-43.

[466] Como sintetiza J. C. Lemaire en *Le Romanz du reis Yder*, "Introducción", pp. 7-8, Yder aparece retratado como un buen guerrero en *Rigomer,* en *Hunbaut* y en *L'Atre Périlleux*. Por otra parte, Raoul de Houdenc rememora en *La Vengeance Raguidel* su amor por la reina Guenloïe, mientras que su respecto por la reina Ginebra queda recogido en *Durmart le Galois,* ya que es el encargado de velar sobre ella cuando el rey parte de caza. También, cabe mencionar como no duda en expresar su reservas acerca de su señor Arturo en *Hunbaut*, donde dice lamentar la sinrazón del monarca. En *Le Bel Inconnu*, es vencido por Guinglain. En cuanto a *Claris et Laris*, vivirá un episodio no desprovisto de la maravilla, que le permitirá, a él y a Claris, vencer a un caballero que les había robado su armas.

[467] Ambas obras se asemejan en el tratamiento de Keu, que se nos muestra como un asesino, pero difieren en la víctima y en la consecución del acto. En *Perlesvaus*, Keu asesina a Loholt, el hijo de Arturo, mientras duerme, para arrogarse la victoria sobre el gigante al que el joven había vencido.

durante el asedio a la ciudad de Rogemont. Y la segunda vez, durante el transcurso de una aventura caballeresca, con la que Yder pretende lograr la mano de su amada Guenloïe, para lo cual el héroe debe hacerse con un cuchillo maravilloso, propiedad de unos gigantes. Aunque el tono general de la obra sea grave, en tanto en cuanto relata los reiterados incumplimientos del rey Arturo para con el héroe[468], pero también para con sus vasallos, el humor logra hacerse un hueco en este primer encuentro entre Keu e Yder. Lo hace gracias a la explotación y multiplicación de las caídas del senescal de su montura. No obstante, como analizaremos ahora, el aumento paulatino de la comicidad corre en paralelo a la gestación de un acto ignominioso. Así pues, los hechos relatados no harían más que corroborar lo anticipado por un retrato del senescal Keu, erigido bajo omnisciencia narrativa, con el que se abre este episodio. Este está perfectamente ordenado en torno a tres partes distintas, a partir de las cuales se demuestra que la caballería de Keu está vacía de cualquier valor y en verdad llama la atención la simetría, con la que el narrador inicia y concluye este ejercicio de descripción cercano a la argumentación.

> Mult par fu Quois bons chevaliers;
> A poi de mos vos ai conté
> Quanqu'il out en lui de bonté.
> (*Yder*, vv. 1144-1146).
>
> Mult est d'onur de Quoi divers.
> Queis fut tut dis fels et purvers,
> (Ço seroit legier a prover,).
> Kar nuls ne pöeit truver
> Bone teche que il eust
> Ne male qui en lui ne fust.
> (*Yder*, vv.1170-74).

Entre ambas partes, como bien avanza el narrador «Tot tient a cest bone somme» (v. 1147) de cuatro argumentos, cada uno de los cuales tiene una estructura binaria, compuesta por una afirmación seguida de un ejemplo que lo ilustre:

[468] Lise Morin, "Le motif du covenant dans le roman d'*Yder*", *Littératures*, 13, 1995, pp. 55-86, apunta varios de los incumplimientos del rey a los usos corteses, como, por ejemplo, la falta de largueza mostrada hacia Yder quien, habiendo salvado al monarca, no es galardonado. Lo cual contrasta con la generosidad de Yder al salir del espacio cortés, cuando hace don de su monturas a un pobre noble. Asimismo, el monarca yerra cuando pospone la demanda de auxilio de una vasalla y condiciona su cumplimiento al asedio de la cuidad, aduciendo el respeto por las decisiones tomadas y sin tener en cuenta la prioridad de las acciones.

Il n'out onques amor vers home,
Tot dis fu fels e envios;
Il ert culvert e rampounos,
De femmes dit volentiers honte.
Vos n'orrés ja son los en conte,
Së il n'est de chevalerie;
Cel perdi il par felonie;
Mult en fu la fame abatue.
(*Yder*, vv. 1148-1155).

Las dos primeras parejas de versos aluden a los rasgos que lo configuran: no ama a ninguno y es cruel con las mujeres, mientras que las dos últimas parejas aluden a la transmisión de estos, a través de la fama y del *conte.* Este último, según recalca el narrador, es el único medio que preservaría la caballería de Keu, como *topos* entendido en su aspecto combativo, no así como caballería cortés, dado que el senescal no actúa de acuerdo con el honor. De ahí que el narrador prosiga con una advertencia para aquellos que se asocien con él y detrás de la que se puede ver un anticipo del lamento del monarca, después arrepentido por haber seguido los malos consejos de su senescal y haber privilegiado el acudir al asedio de Rogemont, antes que a la demanda de auxilio de una vasalla, en definitiva: «E ço fist Quois quil conseilla,/ Qui onques bien n'aparailla» (vv. 2460-61)[469]. Finalmente, el narrador se vale de la descripción de Galván para dar continuación a su argumentación mediante la representación *a contrario* de la caballería representada por el senescal. Aquí Galván encarna la excelencia cortés. Ahora, conviene detenerse sobre algunos de los detalles de esta descripción, a causa de las implicaciones que tiene sobre el personaje, al que pretende contraponerse. Por ejemplo, sobre la mención que se hace al buen linaje de Galván (*bone meins*), entiéndese al contrario del de Keu, como retomaremos en el siguiente apartado, aunque no podemos asegurar que el autor de *Yder* tuviese conocimiento de la explicación dada por Robert de Boron, quien proporciona en el *Merlin* una explicación que justifique la imperfección del senescal, esto es, debido a la privación vívida en su infancia de la leche materna, la cual se consideraba que confería nobleza[470]. En efecto, según lo acordado con Merlín, la madre de Keu habría decidido amamantar al futuro soberano, Arturo, en lugar de a su hijo. Motivo por el cual, el padre de Keu solicitará más tarde al monarca una serie de demandas en pago por el sacrificio que él y su familia han realizado. Volviendo al texto, resulta algo más inquietante el siguiente

[469] «Chevalerie est melz perdue/Quant elë en tel home s'aloe/Ke ambleurë en malveiseë voie.» (*Yder*, vv.1156-58).
[470] Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, A. Micha (ed.), Genève, Droz, 1979, p. 278.

comentario, según el cual el sobrino del rey no eliminaría a otros caballeros a causa de los celos que siente al oír hablar de ellos[471]. Bien es verdad que quizás no se trate más que de apunte con vocación de prolepsis en el marco del presente texto, donde Keu intentará matar a traición al héroe. ¿O acaso se pretende aludir a la fama que precede a Keu en algunos de los manuscritos de la *Première Continuation*, donde se convierte en el asesino de Silimac? O peor aún, a la fama que adquiere en la prosa con el asesinato de Loholt en *Perlesvaus*.

Sea como fuere, la imagen del senescal no puede estar más degradada en este inicio de combate. Razón, esta, por la que es fácil deducir que se avecina su derrota. Con todo, el autor de *Yder* extiende la escena sobre unos mil quinientos versos en los que amplifica la comicidad de la escena, a la vez que fundamenta, desde la lógica narrativa, la primera perfidia cometida por el senescal. En otras palabras, el autor se vale de la recurrencia del motivo de las caídas de Keu para ahondar la distancia que separa al senescal de todos los demás asistentes al combate. Hasta el ofrecimiento inicial para escoger su caballo de entre tres excelentes monturas constituye un motivo de burla, el primero de ellos, dado que el senescal perderá todos los caballos, ilustrando así la obstinación, aquí casi obcecación, por la que Keu es también conocido (vv. 1176-1179). Luego, el humor mitigado de las sucesivas derrotas sufridas por Keu tomará asiento en el aumento del ridículo de los derrumbes, hasta que Keu cae herido:

> Yder fiert Quoi e Quoi fiert lui
> Qu'il fist de sa lance tronçons.
> Yder l'emporte des arçons,
> Tote pleine sa lance en terre.
> (*Yder*, vv. 1208-1211)
>
> Yder n'en a estriu perdu,
> Meis il a Quoi si abatu
> Qu'il rolle jus qu'en val.
> (*Yder,* vv, 1243-1245)
>
> Yder li feit le fust sentir,
> Oltre l'empeint de tel ahir
> De l'espainol que il l'en serre
> La lance entire contre terre.
> (*Yder*, vv. 1313-1316)

[471] «Mult fu contraire de Gawains/Li gemtils huem de bones meins,/Li franc,li plein de courteisie,/Qui fu flor de chevalerie./ Bien tint les vous qu'il fis a Rome./Onques honte ne fist a home,/Onque d'ome ne se gabba,/Ne del suen bienfeit ne parla,/ S'il le fist, ne autrui ne tout/Par envie, s'il le sout.» (*Yder*, vv.1159-1169).

También participan de este proceso, la repetición del retorno a pie del senescal, o los reiterados comentarios asumidos por la voz narrativa que ponen en valor la excelencia de las monturas de Keu que son tomadas por Yder, quien entrega la primera a un compañero, en pago por el caballo prestado, esto es, en definitiva, dando muestras de ser ecuánime y generoso (vv. 1215-1218)[472]. Por supuesto, no faltan tampoco los comentarios de los asistentes, cuyos contenidos van ganando en mordacidad conforme Keu fracasa en sus intentos de desarzonar a Yder. Por ejemplo, en la segunda caída de Keu, que desencadena la burla de los demás combatientes del ejército de Arturo, quienes exclaman: «Or en i a Quoi leissé dous,/ Ces dous chevals! [Pur ço le dient]» (vv. 1250-1251). La conversación que Keu mantiene con Beduero, en su segundo retorno a pie al campamento, tampoco carece de gracia. El que fue otrora su inestimable compañero de guerra se ofrece para justar contra Yder. A lo cual se niega el senescal que, alegando que sus caídas fueron frutos de la desventura, está decidido a intentarlo por tercera vez con el único caballo que queda, un magnífico caballo de Arabia. El valor de esta montura es inestimable y lo sabe Beduero *li mesurables*, quien responde con ironía que siente piedad tanto por el adversario como por el caballo. En el caso de Yder, porque no querría que Keu, *noster conestable*, venciese deshonrosamente al buen caballero. En cuanto a la montura, aunque no se detiene en ello ni se explica, es posible interpretar que le atemorizan los riesgos que esta corre de salir malherida a manos de un caballero inexperto o que, en el mejor de los casos, no quiera ver cómo es apresada por el enemigo[473]. Parece como si el autor de *Yder* quisiese desligar a ambas figuras mediante esta oposición de términos a favor de Beduero, al que se define como *li mesurables* ante la impulsividad y sinrazón de Keu. Ahora sí, con la tercera derrota de Keu, cae fulminante el comentario de la reina, seguido del sarcasmo de uno de sus servidores. Ambas burlas son conocidas, la primera perteneciente al tipo gastronómico[474], mientras que la segunda, particularmente incisiva, equipara al senescal con un vulgar menestrel o acróbata:

Ki ke gaaint a vïeler,

[472] «Lugain, amis/Vostre pere avom pié mis/De son destrier, ke mult est buens./Cist est meldre, si soit süens!» (*Yder*, vv. 1215-1218).

[473] «-Vos estes noster conestable,/Dist Bedöer li mesurables./Ne feroie rien en nul sens/Donc defens./Meis pitié ai del chevalier:/Si vos voil pur amor preier,/Pur vostre amor le di jo plus,/Si vos en avés vilein desus/L'en vos tendra pur trop irros./Je nel voldroieseul pur vos,/Pur le meillor cheval d' Arabe» (*Yder,* vv. 1267-1277).

[474] «La reine genuire s'en rist,/E mil autres, de ço qu'il dist/K'onc ne vit més home en espoi» (*Yder,* vv. 1317-1319).

Perduz les avés a tumber.
Or se gabent cil pautenier
Qu'il vos voient peonier.
(*Yder*, vv. 1335-1338)

Después de sus malogradas intervenciones, Keu se retira en un silencio atronador, a pesar de que prosigan los combates[475]. La escena de sus repetidos fracasos ha cumplido con su cometido, no solo porque pone de manifiesto su cerrazón y poca peripecia en las artes guerreras, sino además porque deja patente que Keu suscita la aversión de todos, menos la del soberano[476]. Como comentamos antes, no hay nada en el texto que nos permita afirmar que el autor de *Yder* conociese la explicación que De Boron aporta para justificar los vínculos de Arturo con su senescal. A este propósito, Gallais sugiere, de hecho, contemplar esta amistad casi inquebrantable a partir de la propia diégesis, como un elemento necesario a la historia. El senescal es efectivamente quien llevará a cabo los deseos de su señor, entonces preso de los celos, de matar a Yder.

Si el humor tenía todavía alguna cabida en esta primera actuación de Keu, desaparece por completo de la segunda intervención del senescal, ocurrida en la segunda jornada de guerra. En su lugar, se impondrá la gravedad y una especie de silencio, el de las maquinaciones de Keu para acabar con su adversario, empezando por la ordenación de unas tropas, para luchar contra Yder, que infringe el código de la caballería cortés, siendo estas superior en número a las de su oponente, esto es, treinta caballeros contra ocho. Mas, no contento con esta malevolencia, el senescal proclama unas consignas igualmente alejadas del código ético del buen caballero, cuando insta a sus tropas a atacar la montura de Yder, puesto que les facilitará acabar con su jinete[477]. Luego, conforme el caballero epónimo, movido por una *ire* y *maltalent* de tintes épicos, sortea heroicamente los obstáculos, es cuando afloran en el texto las verdaderas motivaciones de Keu, mediante el relato que hace Yvain de lo sucedido hasta entonces (vv. 2127-2168). Para él, no cabe duda,

A la tiers foiz qu'il cheï,

475 «Dolenz est Quois qu'il ne puet plus,/Vers l'ost s'en est alés confus » (*Yder*, vv. 1345-46).
476 «La reine n'amot pas Quoi./Tuit le haïrent quil conurent,/Neïs tuit cil qui des suens furent;/Meis de tant out, sevals, l'eür/ Qu'il fu améz del rei Artur» (*Yder*, vv. 1320-1324).
477 «Se il poent avenir,/Ço lur dit, al cheval occire/Desos lui, donc n'i a que dire/Qu'il nel peussent a mort traire» (*Yder,* vv. 1914-1917).

Le navra, bien l'avéz oï.
Mult l'en het Quois et mult s'en ire,
Ne li a pas pardoné sa ire;
En soi venger met grant entente.
(*Yder*, vv. 2129-2133)

La mención a la *ire* que mueve a Yder hasta cambiarle el semblante[478] contrasta con la cólera que anima a Keu, puesto que, si la primera infunde valor al protagonista del presente texto, hasta tal punto que «Nepurquant le quor l'encreïst» (v. 2010), en cambio, la ira de Keu desemboca en un *mortel ennui* por su adversario, y, en última instancia, en un acto desleal llevado desde el análisis, *grant estude*, porque Keu confía más en la traición que en su caballería (vv. 2065-2066).

Mult i metra Quois grant estude,
E cil ne set donc gueiter soi.
Cen porroit mult aider a Quoi
Ke cil le quide bien esploiter
Sis quideirs est de soi venger
Par trahison; en cel se fie
Mult plus qu'en sa chevalerie,
En cel a sa esperance tote,
Ke il l'out esprové sil doute
Ne l'oseroit pas envahir;
Mes il l'oseroit mult bien le trahir.
(*Yder*, vv. 2060-2070)

A raíz de la contraposición, arriba expuesta, se puede inferir que el personaje de Keu se encuentra al final despojado de esta presunta caballería, que se le imputaba al principio del episodio, vale decir, en consonancia con lo transmitido por el *conte* (v. 1152). Keu sería, por consiguiente, un felón y los siguientes sucesos lo demostrarán. Para ello, el autor de *Yder* se vale de una hábil reelaboración del motivo del combate entre el caballero protagonista y Galván. Es decir, mediante el establecimiento de una dura justa entre unos contendientes de fuerzas similares, la cual termina, no obstante, con la caída del caballo de Galván, y por consiguiente con la de su jinete, excusada aquí por el narrador[479]. Luego de derrumbarse, la montura de Galván sale corriendo hacia Yder, que aprovecha para cogerlo por las bridas. Entonces, el rey Arturo baja al campo de batalla y coge a su vez las bridas del caballo de su

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[478] «Yder le voit, li sanc li mue/De maltalent art e tressue/Ne puet muer, grant ire l'en prist» (*Yder*, vv. 2007-2009).
[479] «Més jo nen sai blasmer vassal/Pur ço s'il chet a son cheval;/Purroit se il tenir en l'eir?» (*Yder*, vv. 2290-2292).

sobrino, y sucede lo impensable, una especie de riña entre ambos, cada cual tirando para sí del caballo: «Cist le resache et cil le tire,/ Ja montast entr'els dous grant ire» (vv. 2319-2320). Lo cual, aprovecha el senescal para lanzarse sobre el protagonista y para clavarle a traición un puñal:

> Més Quois s'est esleisséz de loin
> Sor un destrier, le glaive el poin,
> E out l'escu del col osté.
> Il fiert Yder sor le costé
> Parmi le vuit bu devers destre;
> Hauberc ne li puet garant estre,
> Ke forfesant fu mult li gleive.
> (*Yder*, vv. 2320-2326)

Es tal la crueldad del senescal que para dificultar o impedir la retirada del arma, Keu rompe la empuñadura del puñal, antes de salir huyendo[480]:

> Quois fu de felonie saive:
> Quant il set qu'il entra el cors,
> Il a le fust del glaive estors;
> Rés a rés del costé li fruisse.
> (*Yder*, vv.2327-2330)

La aflicción es máxima, aunque útil a la reconciliación entre los dos bandos. Galván lamenta no tener su montura para perseguir al traidor, privado hasta de su nombre, quien ha deshonrado a la colectividad con su felonía[481]. El rey Arturo también se arrepiente de haber seguido los malos consejos de su senescal y lo maldice[482]. Aunque, cabe anticipar que Keu no solamente reaparecerá en la corte del soberano ejerciendo sus quehaceres domésticos (vv. 3113-3114), sino que volverá a matar a traición, si bien para entonces, no será el artífice de la traición, sino el mero brazo ejecutor de la voluntad del mismo soberano de ver muerto a Yder.

El caballero víctima de la traición de Keu se repone, en efecto, en una abadía cercana al castillo donde Arturo y su corte se alojan. Así es como sin contravenir al *topos* de las escenas de interiores: «En cel chastel seoit li reis/ A son manger, s'il servoit Keis» (vv. 3113-3114),

480 «Or s'en fuit Quois qui Deus mal» (*Yder*, v. 2344)
481 «Tant siuvisse le trahitor/Qui nos ad fet la deshonor/E le damage e la pesance/Con je preïsse grant vengance» (*Yder*, vv. 2346-2349).
482 «Maudit seit il de Chesu Crist/Ke onques bien pur bien ne fist,/E Deu maudie li suen sen./Assez i out qui dist amen» (*Yder*, vv. 2462-2465).

reaparece el senescal, si bien el personaje de Galván es aquí la voz encargada de mencionar la inconveniencia de la reincorporación del traidor al espacio de la corte artúrica[483], mediante una hábil inversión del motivo del ensimismamiento, aquí, del sobrino del monarca, quien confiesa públicamente a su tío que Keu merecería justamente la muerte.

> En traïson a trop laid vice;
> S'ore en faites droite justice,
> Nul droit nel poet de mort defendre,
> Que l'om deit bien traïtor pendre:
> Temoine i out de plosors pars.
> (*Yder*, vv. 3135-3139)

A pesar de la gravedad de las afirmaciones de Galván que dejan expuestas la debilidad del monarca para con Keu y su falta de ecuanimidad, no hay respuesta. Un *garz* interrumpe la escena para avisar de la supervivencia del héroe que se encuentra cerca del castillo. La noticia permite por tanto atenuar la gravedad de las afirmaciones de Galván (Yder está vivo), a la vez que permite reanudar la aventura caballeresca, aunque esta se llevará a cabo a expensas de la imagen del soberano, para entonces, corroído por los celos[484]. En este sentido, parece oportuno señalar la alegría con la que el protagonista es acogido por la corte artúrica, aquí contrapuesta al conocido disimulo del senescal al que, ahora, hay que sumarle el del propio soberano.

> Li reis Arturs fist un ris faint
> ue fu alques de felonie
> Par racine de gelosie.
> (*Yder*, vv. 3170-72)

> En son corage dist le reis
> Que ja ne passera un meis
> Qu'il fra prendre mal tresbuc
> S'il poet, a Yder, le fiz Nuc;

---

483 «Gagain cui le cuer en encroist/Ne püet muer que ne li poist/Qu'il le voie aler ne venir;/Ne se poüt pas atenir,/Mon escient, qu'il le ferist,/Se por le reis ne remasist» (*Yder*, vv. 3116-3120); «Jo pens de la grant folonie/Dont Keis est plains, bien le savés,/Si me mervoil que vos le soffrés.» (*Yder*, vv. 3126-3128).

484 «Li rei fronci un poi le nes» (*Yder*, v. 3166); «Cruele chose a en gelosie» (*Yder*, v. 524). En efecto, la reina confiesa que si Arturto muriese, el único que podría ocupar su lugar sería Yder. Una afirmación que se convierte en el detonante del acceso de celos de Arturo (vv. 5233-5243). Para P. Ménard, *Le rire et le sourire*, pp. 251-252, estos celos no son propios de un soberano y hasta resultan ridículos. Para un mayor acercamiento al motivo de los celos de Arturo en *Yder*, remitimos a Dietmar Rieger, "Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du roman d'*Yder*", *Romania*, 110, 1989, pp. 364-382; Norris J. Lacy, "Arthur's character and reputation in *Yder*", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, pp. 41-48; Linda Gowans, "The *Roman d'Yder*: the individual and society", *The Legacy of Chrétien de Troyes*, 2, pp. 71-77.

[...].
(*Yder*, vv. 5233-5236)

Or puet crever li cuers a Koi
[...]
Yders fust francs e dolz e proz
E mult se fist amer de toz,
Ne més de Kei qui l'ennviout.
(*Yder*, vv. 3270-3291)

Deseoso de reemprender el sendero de la aventura, donde el protagonista pudiese eventualmente encontrar la muerte, Arturo parte en compañía de su sobrino, de su senescal, de Yvain y del caballero objeto de sus celos, Yder. En su camino, se cruzan con la amada de este último, Guenloïe, quien declara que se casará con aquel que le traiga el cuchillo maravilloso poseído por dos gigantes que habitan una fortaleza, en medio del bosque, rodeada de unas trescientas picas en las que penden las cabezas de los caballeros que lo han intentado antes. El refugio de los gigantes no ofrece novedad[485]. Se construye a partir de un lugar común de los textos artúricos, si bien es cierto que, en este caso, está provisto de una doble utilidad, en tanto en cuanto la perspectiva de unos fines matrimoniales motiva las acciones de Yder, mientras que, para Arturo, prevalece para sus fines la peligrosidad de la aventura.

Al igual que en el primer ataque, la traición se desarrolla en dos tiempos. El primer intento fallido corre de la mano del soberano, quien ordena a Keu, primero, rastrear el lugar, para luego mandar al caballero que «Ne quiert mes Yder i muire» (v. 5446). El senescal obedece, aunque se esconde en el primer hueco que encuentra (vv. 5429- 5441), de modo que para cuando Yder entre en el refugio, no contará con su apoyo. Desde el punto de vista de la historia, además de retratar la cobardía del senescal, el engaño permite al soberano mantener fuera del lugar a sus caballeros[486]. Pero de nuevo, el protagonista demuestra sus aptitudes heroicas al vencer a los gigantes. Cuando la compañía penetre en el refugio, se encontrarán a Yder cerca de la chimenea, junto a los cuerpos de los monstruos. Es entonces cuando el narrador sintetiza, en unos escasos versos, la doblez compartida por el monarca y su senescal:

---

485 Tenemos muestras de un espacio similar en *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes (vv. 5766-5778). Como en la obra del escritor de Champaña, se trata de una prueba para aumentar su valor como caballero y aquí, para obtener esposa. La multiplicación de las cabezas no hace más que acusar el carácter terrorífico de la empresa y el salvajismo de los huéspedes del refugio, unos gigantes. A este respecto, vid. Bénédicte Milland-Bove, "Barbarie et courtoisie: le motif de la tête coupée ou l'écriture de la violence dans le roman arthurien, du vers à la prose", *Littérature et folklore dans le récit. médiéval: actes du colloque international de Budapest*, Budapest, Collège Eötvös József Elte, 2011, pp. 43-58.

486 «Keis ot esté en grant effrei» (*Yder*, v. 5618); «Li reis et cil qui od li furent/Onc por la noise ne s'esmurent,/Et Keis, qui dedens ot sauté» (*Yder*, vv. 5593-5595).

> Li reis quide qu'il seit grevez
> E Keis, mes il fust mort lor voil;
> Tost en eussent fait le doel.»
> (*Yder*, vv. 5669-5672).

Si se hubiesen encontrado con el cuerpo inerte de Yder, ambos no habrían dudado en fingir el duelo.

Aunque fallido, el segundo intento de acabar con Yder supone, por lo pronto, el abandono del cuerpo envenenado del protagonista, en medio del bosque. Esta segunda traición corre de la mano del servidor de la corte, Keu, que proporciona agua al caballero sediento, a sabiendas de que está envenenada (vv. 5725-5748). En la narrativa artúrica en verso del XIII, este episodio es el único testimonio que se tiene de la explotación de esta faceta del senescal para fines tan calamitosos. La escena se muestra tanto más trágica cuanto que se concretan los detalles fisiológicos de la ponzoña que suman al héroe en una agonía certera. De por sí deleznables, las actuaciones de Keu al día siguiente del envenenamiento recalcan, más todavía, lo sombrío que resulta este personaje en *Yder*. Este no solamente se acerca presuntamente para despertarle: «Li traïtres, qui fu certains/ Qu'il ert el some de la mort» (vv. 5774-5775), sino que desvía la acusación sobre los gigantes, al contacto de los cuales se habría envenenado, para finalmente entonar un rezo por el alma de Yder: «Ore priom Deu qu'Il ait merci/ E Del cors e de l'alme ambore!» (vv. 5812-5813), además de confesar en falso ser parte perjudicada con su pérdida, ante el recuerdo de los designios de la muerte:

> Ore vos en ai dit la purté:
> N'en i ai nule seürté,
> Anceis me doel, e por le rei
> E por vos dous, e plus por moi
> Je ne vos en quier ja mentir:
> A tart en iert le repentir
> Quant l'en iert sopris de la mort.
> (*Yder*, vv. 5817-5823).

Ciertamente, es difícil, encontrar un retrato tan negativo del senescal en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII. Llegado a este punto del relato, Keu ha contravenido a todos los principios de la caballería cortés artúrica. En efecto, el senescal es mal combatiente, cuando no actúa a traición, es un cobarde, la envidia lo corroe hasta tal punto que no duda en

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

recurrir al veneno y es capaz de fingir, cuando no de mentir, como acabamos de ver. Con todo, Keu permanece en la corte de Arturo. Lo cierto es que, si nos atenemos al comentario de un testigo del retorno del rey a la ciudad de Carlion, el senescal ha sido útil al soberano, al desprenderle del objeto de sus celos[487]. Quizás, como sugería Schmolke-Hasselmann, con el título de uno de sus artículos, tengamos que ver «King Arthur as villain in the thirteenth-century *Romance Yder*»[488]. Es innegable que el monarca falla reiteradas veces, tanto a los usos corteses, como a la impartición de justicia. Respecto de este último aspecto, las palabras que preceden la segunda demanda de duelo judicial formulada por Galván, después del retorno de la aventura, son claras.

> «Boens reis», dist il, 'gentil e francs,
> Mult devriez Keis tenir vil,
> Car fel e traitres est il;
> Vos l'amez, sil tienc en damage.
> (*Yder*, vv. 6335-38)

Al margen de la explicitación de los yerros del monarca, y de la consecutiva huida de Keu hacia sus aposentos, interesa sobremanera el desenlace de esta demanda, de nuevo postergada con la entrada de un elemento que traslada la atención del público hacia el espacio que rodea al protagonista. Si dicho fenómeno recaía antes sobre un *garz*, que ponía al corriente de la supervivencia del héroe, ahora, la entrada de Yder, seguido de la entrega del cuchillo maravilloso, que le abre las puertas al matrimonio con Guenloïe y a su posterior coronación, pero sobre todo la proclama de su perdón de Keu pone punto final a la discordia surgida en el seno del espacio de la corte de Arturo.

> Acorde Yder Nuc e Kei.
> Yder le baise, si l'acole;
> Por Quei ad dit ceste parole:
> «Mon maltalent pardon jo hui
> A toz cels qui m'ont fait ennui,
> Qu'il n'i ait qui seit en deshait
> A cest honor que Deu m'ad fait»
> (*Yder,* vv. 6585-6591).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[487] «Li reis e Keis se contenoient,/Al dit le vallet, liement,/E li autre mult tristement» (*Yder*, vv. 6050-6052).
[488] Beate Schmolke Hasselmann, "King Arthur as a villain in the thirteenth century *Romance Yder*", *passim*.

Es más, a la partida de Yder, sobre cuya función pacificadora se insiste: «Par son congié ameise Kei/ E cels de la ronde Table» (vv. 6628-6629), prosigue una descripción sintética del senescal Keu formulada en los mismos términos que al principio del relato[489]. Todo vuelve por tanto al orden preestablecido del universo artúrico. Así que parece oportuno considerar que el autor se haya valido de los personajes de Arturo y de Keu como de *malum exemplum*, para poner en valor la caballería y cortesía del héroe y, al mismo tiempo, para ilustrar los peligros del dominio de las emociones sobre la razón. En el caso de Arturo, hablamos de los celos que, conviene precisar, no es el único en padecer en *Yder*. Antes al contrario, como muestra Morin[490], el texto ofrece un abanico de conductas más razonables de una serie de personajes, también confrontados con esta emoción. En cuanto a Keu, como vimos antes, la ira que este padece se distingue, en todo, de la ira que infunde al héroe el vigor necesario para hacer frente al ataque desleal del senescal y a los gigantes del bosque. Igualmente digno de destacar es el hecho de que, en ambos casos, el proceso sigue las mismas pautas, y que lo que comienza como un apunte, no desprovisto de cierto humor, deriva hacia lo trágico. En este sentido, coincidimos con Morin cuando afirma lo siguiente[491]:

> Avec son petit nombre de motifs savamment modulés de façon à baliser un vaste champ comportemental et intégrés dans une même problématique, relative aux moyens de préserver l'harmonie sociale, le roman d'Yder constitue un modèle de bele conjointure. La présentation d'attitudes irrespectueuses des convenances, aux conséquences néfastes, alterne avec la démonstration des parades à maîtriser pour pallier les effets négatifs des pulsions. Tandis que l'indignité des moeurs devient le triste apanage du roi Arthur et de son sénéchal, divers personnages, et Yder au premier chef, offrent une figuration de la conduite idéale.

4.1.5 El ejercicio de las armas y les *mauvaises tesches* de Keu en *Durmart le Galois*

Después de *Escanor*, el senescal de la corte de Arturo que se retrata en *Durmart le Galois*, es probablemente la imagen más benevolente que se tiene de nuestra figura de estudio en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII. Lo cual, no significa que su autor se haya

489 «Mult tenoient Keis por metable/D'armes, s'il fust de bones mors,/Més onques hoem nes out peiors» (*Yder*, vv. 6629-6631).

490 L. Morin, "Le motif du covenant", pp. 55-86.

491 L. Morin, "Le motif du covenant", pp. 82-83 coincide en este aspecto con D. Rieger, "Le motif de la jalousie", p. 370, para quien literalmente «L'image courtoise idéale de l'être humain, l'éthique courtoise ne trouve plus son lieu normatif au sein de la communauté arthurienne, mais chez le protagoniste du roman, dans l'individu qui se situe au fond en dehors de cette communauté même et qui aspire au premier chef à sa réalisation individuelle –y compris dans l'amour– et non à élever la communauté qui se trouve ici mise en question».

privado de hacerle sufrir algunos reveses en el campo de batalla, como los ocurridos en el torneo de la Lande de Blanches Mores o en el asedio de la ciudad de Limeri. Pero, como analizaremos seguidamente, la caída en combate del senescal sirve a otros fines que los humorísticos. Es más, esta figura se presta raras veces a provocar la risa de los asistentes, y cuando lo hace se atenúa enseguida la gracia. Dichas variaciones del personaje entroncarían así con el tono didáctico moral del texto que tanto Gallais, como antes, Paris advirtieron en *Durmart le Galois*, del que ambos investigadores, sea dicho de paso, concuerdan también en destacar la ausencia de la maravilla. A lo cual, cabría añadir incluso la interpolación de unos cuantos detalles más crudos que remiten, de un modo más vívido, a la realidad de los combates que se desarrollaban en los torneos. Valga para ejemplificarlo la secuencia del torneo de la Lande de Blanches Mores que sirve de pretexto al primer contacto del protagonista, Durmart, con el espacio artúrico.

Debido a las edades alcanzadas por la Dama de Blanches Mores y la Dama de la Roche Lande, ambas prontas para ser casadas, ambas organizan y difunden la noticia del acontecimiento recreativo, al que acude tal multitud de pretendientes que causa el asombro del caballero epónimo. Nótese cómo el autor de *Durmart* se vale de la respuesta del caballero que acompaña al protagonista, Geogenant, para trasladar al público, en un estilo directo, un amplio listado de los guerreros participantes del torneo más relevantes de esta ficción, que redunda en la magnificencia del evento. Por supuesto, entre ellos, se encuentran los caballeros pertenecientes a la mesnada de Arturo, de los que Geogenant elogia la proeza que, de seguro, compensará el hecho de incorporar la facción menos numerosa, la de la Roche Lande[492]. Durmart y su acompañante se integran en el grupo contrario, el de la Blanches Mores. Como bien anota Bermejo Larrea[493], la distribución de los combatientes en dos bandos no es fortuita, sino que sintetiza las aventuras del protagonista. Primero, porque su grupo se nutre de los caballeros que ha vencido anteriormente, como el Felon de la Garde y Brun de Morois. Y, después, porque el torneo no haría más que teatralizar el triunfo de Durmart sobre los caballeros artúricos.

---

[492] «Cil decha aront plus de gent/Que cil dela mien escïent;/Mais devers Roche-Lande ara/Mellors chevalier que decha./Bien [sai] que par dela seront/Li mellor chevalier del mont;/Cil del ostel le roi Artu/Qui tienent proëce en vertu/Seront dela trestot ensemble» (*Durmart le Galois*, vv. 6677-6685).

[493] Esperanza Bermejo Larrea, "El espacio construido, el banquete y la fiesta en *Durmart le Galois*", *Revista de Literatura Medieval,* 29, 2017, p. 65. Algunas de las observaciones de Paris, *Histoire*, 30, pp. 141-158, ya apuntaban en este sentido, al advertir cierta unidad en la narración y simetría en la disposición de *Durmart le Galois*.

Yvain es el primero en salir al campo de combate, seguido de cerca por el senescal Keu, del que se alaba la destreza y la valentía: «Bons est as armes et apers» (v. 7008), pero al mismo tiempo del que se apunta su perfidia para quien le disguste.

> As dyables le commandoient
> Tez trois cens qui venir le voient;
> Li plusor le heent de mort
> Qui le vorroient avoir mort,
> Car sovent dist grant felonie
> A ceaz qui ne li sïent mie,
> Et si set bien en cort porter
> Tos ceas cui il vuet deporter.
> (*Durmart le Galois*, vv. 7013-7020)

Respecto de la primera característica enunciada, los siguientes sucesos matizarán de por sí la habilidad del senescal en el ejercicio de las armas: si bien se muestra como un feroz combatiente en *Durmart le Galois*, Keu no es el mejor de los caballeros, y como veremos, el autor del texto sabrá sacar partido de esta destreza moderada del senescal. Ahora, respecto de la segunda característica, su *felonie*, esta permanece dentro de los límites de la verosimilitud, pero quedémonos con la justificación: «a ceaz qui ne li sïent mie» (v. 7018), esto es, de momento, asociada a la subjetividad del senescal; comprobaremos que este mismo comportamiento obedece, en ocasiones, a los usos de la corte. En cualquier caso, a nuestro entender, se antoja más inquietante el tercer apunte, según el cual, el senescal es hábil para inculpar ante los miembros de la corte a aquellos de los que se quiere burlar (vv. 7019-7020); si bien, a diferencia de las demás características que se le adscribe en este *roman*, no hay nada en el texto que corrobore a través de los hechos del personaje esta anotación del narrador.

La actuación de Keu en el torneo de la Lande de Blanches Mores difiere en muchos aspectos de las anteriormente vistas, tanto en su resultado como en su desarrollo narrativo. Aunque conserve su *ire* y *mautalent*, o caiga del caballo, esta secuencia no provoca la hilaridad, ni tampoco es significativa del final de su participación al encuentro. Para empezar, la violenta reacción de Keu estaría aquí justificada por el tuerto que le habría causado

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

previamente su oponente, de nombre evocador, el Felon de la Garde[494]. En cuanto a su caída, esta se realiza juntamente con la de su adversario, después de un brutal enfrentamiento en el que mueren sus respectivas monturas. Asimismo, el combate entre ambos contendientes tampoco se limita al uso de la lanza, sino que Keu y el Felon de la Garde luchan cuerpo a cuerpo, con tanta violencia que ambos quedan aturdidos[495]. En ese momento, aparecen al rescate sus respectivos compañeros de filas. Durmart y unos diez caballeros capitaneados por Geogenant, acuden a salvar a Felon de la Garde, mientras que Yvain, quien ofrece al senescal otra montura, ganada en el transcurso de este torneo[496], será quien salve a Keu. Este, deseoso de vengarse, vuelve al embestir a su enemigo y casi consigue hacerse con su rival, Felon de la Garde, pero es de nuevo rodeado por los caballeros del bando contrario. Son algo más de trescientos implicados en esta primera *mellée*, entre los que se cuentan con Keu e Yvain. La respuesta de los algo más de cien caballeros pertenecientes a la mesnada de Arturo es entonces unánime y la aparición de estos, ordenados como un largo cortejo «tote serree et tote drue» (v. 7121), en el campo de la batalla, cambia el rumbo de los combates. Entre ellos, se encuentran los hombres más reputados de Arturo, tales como Galván quien encabeza el rescate, seguido de Lanzarote, Sagremor, Perceval, Erec, Gales li Chaus, Engrevains el Orgulloso, Gaharet y Gahariet, Mordred e Ydier, hijo de Nut. A la vista de tales efectivos, los caballeros del bando contrario se retiran mientras que Keu e Yvain, cuyas armas deterioradas demuestran su vigor en el combate[497], se suman al grupo formado por los caballeros de la Mesa Redonda o, mejor dicho, se ponen al frente de él. Sin embargo, lejos de cesar con este movimiento, se reanudan los combates, esta vez, con la participación del mismo rey Arturo. Mas entretanto, los caballeros de la Blanches Mores apresan a Keu, en esta primera jornada, por lo que el senescal tiene que abandonar la liza e incorporarse a las tribunas, donde mantiene una breve, pero viva, conversación con unas doncellas.

En lo que se refiere a los motivos propios de las actividades guerreras, merecen ser

494 «Le conoist bien li seneschauz./Dire et de maltalent est chauz,/Car lui ramembre del meffait/Que cil li avoit piech'a fait» (vv. 7025-7028). El caballero epónimo vence a Felon de la Garde quien había establecido la mala costumbre del peaje de caminos. Dicho personaje es quien encamina al héroe en su búsqueda hacia el torneo. Según los repertorios de G. D. West, *An index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300*, p. 62, § Felon de la garde, var. Felon le chevalier, no se tienen más testimonios de este personaje que en *Durmart le Galois*.

495 «Et li chevalier sunt versé/En la place tot estoné;/En grant piece ne se remurent» (*Durmart le Galois*, vv. 7043-7045).

496 «Que monsaignor Ke remonta/Sor un bai cheval chastelain/Qu'il ot gaaignié de sa main.» (*Durmart le Galois*, vv. 7080-7082).

497 «Assez orent en lor blasons/Et fers de lances et tronchons,/Lor elmë estoient cassé,/Et lor cheval alques lassé.» (*Durmart le Galois*, vv. 7175-7178).

reproducidas aquí las observaciones de Paris sobre algunos aspectos que reenvían a los pormenores, más crudos, de la realidad de estos torneos que acompañan el presente relato, como, por ejemplo, aquellos relativos a las razones que animan a sus participantes[498]:

> Les tournois n'étaient pas recherchés uniquement para amour de l'honneur et par désir de plaire aux dames: c'étaient des jeux d'argents, où l'on faisait de gros profits. On s'emparait des armes et des montures de ceux que l'on désarçonnait, et on les prenait eux-mêmes pour les mettre en rançon. Notre poète nous présente, il est vrai, les chevaliers de l'ancien temps comme si désintéressés et si galants qu'ils envoyaient aux dames tout ce qu'ils gagnaient de la sorte (v. 7651 et suiv.); mais c'est là assurément un tableau tout idéal.

Antes anotábamos los detalles concernientes a la entrega de una nueva montura por parte de Yvain. Pues bien, el motivo de la ganancia se retoma posteriormente, como señala arriba el investigador francés, en los versos que preceden a la captura de Keu. Las riñas que ocasionan la codicia de los justadores ávidos de hacerse con los caballos que huyen despavoridos es otro de los motivos señalados por el medievalista,

> Aprés commencent a chacier
> Cil qui les gaains convoitoient;
> Li un as altres les toloient.
> Telz i convoita de l'autrui
> Qui del sien ot molt grant ennui
> (*Durmart le Galois*, vv. 8614- 8618)

en claro contraste con la magnanimidad mostrada por Geogenant, que consciente del rescate que podría pedir por Keu, Mordred y Taulas, decide evitarles esta pérdida de dinero y liberarlos en honor a su señor, el rey Arturo[499].

Además de los apuntes, arriba citados, cabe igualmente destacar esta suerte de aliento épico que recorren las *mellées* de este torneo[500]. Gallais ya advertía el énfasis que pone el

---

498 G. Paris, *Histoire,* 30, pp. 155-156. Para profundizar en el estudio de los torneos desde una perspectiva histórica, remitimos al ya citado volumen de R. Barber y J. Barker, *Tournaments: jousts, chivalry and pageants*, *passim*.

499 «Geogenans a respondu:/Certes, bien vos ai entendu,/Sire, seneschal de Bertaigne,/Ja n'en ferai longe bargaigne,/Bien sai, que je de vos aroie/Grant raencon se je voloie./Vos estes riche home tot troi,/Mais por vostre saignor le roi/Qui tant aime la bone gent/Vos clain je quite bonement,/Si que ja riens n'i perderé.» (*Durmart le Galois*, vv. 8351-8361).

500 Aun cuando la violencia de los combates sea menor aquí que en la que se encuentra en la narrativa épica, cabe subrayar que el autor de *Durmart* no parece querer omitir ni las muertes, ni tampoco las múltiples piernas y hombros rotos que suelen acompañar el motivo narrativo del combate singular que prosigue al de la lanza (p. 191). Un buen ejemplo de esto último lo tenemos en el torneo de la Lande de Blanches Mores: «La veïssiez chevaz crever,/Lances brisier, tronchons voler/Et maint escu fraindre et percier/Et abatre maint chevalier;/La ot mainte janbe froissie/Et mainte chanole brisie.» (*Durmart le Galois*, vv. 7385-7390). Vid. C. Pierreville, *La somme romanesque*, pp. 181-216, sobre los motivos narrativos, retóricos y estilísticos que acompañan los combates y les insuflan este soplo épico que recorre otro texto de nuestro corpus como es *Claris et Laris*.

autor de *Durmart le Galois* en la solidaridad mostrada por los demás compañeros de filas para con Keu, o en la bravura de este último, como posibles deudas con el *Brut*[501]. Desde luego, el desarrollo narrativo de la escena, en la que se relatan sucesivamente los pasos dados por las figuras más relevantes de cada grupo apunta en este sentido. El motivo del combate y algún que otro grito de guerra: «La ot enseignes escriees» (v. 7395), también invita a ello. Lo mismo se podría decir del empleo puntual de algunas fórmulas más propias de la épica basada en la hipotiposis, en este caso, sobre todo del tipo *La veissies* (por ejemplo, en los versos 5657, 6825, 7130, 7354, 7385, 7715, 7769, 7794), o así también de un estilo que, en ocasiones, se vuelve formulario y que se basa en la anáfora:

> Et de combatre et de joster
> Et de forclore et d'encontrer
> Et de fuïr et de chacier
> Et de perdre et de gaaignier;
> Bel ataindre et bel demorer,
> Bien soffrir et bien recovrer,
> Bel assenbler et bel partir:
> Tot ce puet om iloc veïr.
> (*Durmart le Galois*, vv. 8101-8108)

La siguiente empresa del senescal se desenvuelve en un contexto bien diferente en cuanto que bélico. En efecto, después de haberse reunido con sus hombres de confianza, Arturo ha decidido responder a la demanda del rey de Nogant para ayudarle a asediar la ciudad de Limeri. A cambio, este rey le entregará esta misma ciudad junto con otras dos, además de unos dominios en tierras irlandesas[502]. Entre los asediados de Limeri, se encuentra Durmart, cuyas hazañas han impedido al rey de Nogant realizar cualquier avance en su toma de la ciudad. Keu solicita un *don* para acercarse a un punto estratégico con cincuenta hombres de su mesnada, con el fin de apresar a Durmart, alegando o, mejor dicho, insistiendo en que no hay necesidad de mover a todo el ejército. A lo cual, el monarca concede el *don* por considerarlo, en principio, razonable[503]; tan solo irá a observarle. Así que, una vez conocida la marcha de Keu, el soberano se dirige riendo a sus barones para instarles a acompañarle a ver las proezas

[501] También apunta P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 955, que dichos rasgos favorables a Keu fueron retomados en el *Lancelot en prose.*

[502] El rey Arturo accede a apoyar el rey de Nogant, pero las razones que avanza el rey de Nogant son falaces (*Durmart le Galois*, vv. 12707-12749).

[503] El monarca se mostraría, en efecto, simpático a la par que prudente, al supeditar riendo la concesión del *don* a lo razonable: «Volentiers, s'il i a raison,/Fait li rois Artus en rïant.» (*Durmart le Galois*, vv. 12950-12951).

de su senescal. Estos aceptan seguirle, desarmados, tal como ha ordenado el rey.

> Maintenant set li rois Artus
> Que li seneschauz est issus
> A la chanpaigne la defors,
> Et li gentiez rois monte lors.
> En rïant dit a ses barons:
> «Saignor dist il, quar en issons,
> Si verons la proëce Ke»
> Tantost sunt li baron monté
> Sens armes sor lor palefrois,
> Car defendu avoit li rois,
> Qu nus ne s'en issist armés
> Fors seulement mesire Kez
> Et cil qui de sa rote sont.
> (*Durmart le Galois*, vv. 12997-13009)

El autor de *Durmart* describe brevemente al grupo de caballeros capitaneados por Keu, quien confía en poder apresar al protagonista, vivo o muerto, como argüía el senescal para que se le concediese el *don:* «Je le vos renderai sans faille/ U mors u pris, comment qu'il aille» (vv. 12963-12964). No obstante, si bien el servidor de Arturo demuestra tener talento para el ejercicio de las armas, es abatido por Durmart bajo la mirada de su señor. Aunque Keu y sus hombres han librado una dura batalla, no han logrado hacerse con el adversario. El segundo día de enfrentamientos no será mucho mejor para él, ya que caerá junto con su montura, por lo que, gravemente herido, deberá abandonar el campo de la batalla. No hay sombra de humor en esta caída. Es más, su retirada desemboca en un inédito alegato del senescal que reconoce ante su señor las razones de sus infortunios como caballero cortés:

> – «Sire, fait Kez, bien garirai,
> Mais ja Deu n'en gracïerai,
> Car il me vuet todis honir;
> Nus bienz ne me puet avenir.
> C'est por noient que je me paine,
> Car je beu del orde fontaine,
> Por coi je sui si mescheans.
> Jamais ne serai bien disans,
> Ne jamais n'amerai nului;
> Honis soit tos li siecle hui»
> (*Durmart le Galois*, vv. 13795-13804)

USC DE COMPOSTELA

La reacción de los personajes que oyeron estas palabras es mitigada. Los más sabios se reirán,

mientras que Arturo no se atreverá a ello[504]. En efecto, el discurso de Keu contiene las razones que lo exculpan de su patente imperfección como caballero cortés, pero a costa de recordarle al soberano el sacrificio en que Keu y su familia han incurrido para alimentarle a él. El fragmento alude con toda certeza al episodio relativo a la infancia de Arturo, de acuerdo con el *Merlin en prose* de Robert de Boron. Esto es, cuando según lo acordado con Merlín, la esposa de Antor y madre de Keu ha decidido amamantar al futuro soberano, en lugar de nutrir con su leche benefactora y portadora de virtudes a su hijo Keu. En otras palabras, cuando su progenitora ha privado a Keu de la nobleza heredada por vía materna, a través de esta *norreture*, la leche, sobre la que se sustenta la caballería cortés. A esto se refiere el personaje de Keu en *Durmart*, cuando alega haberse nutrido de una *orde fontaine* que lo ha predestinado a convertirse en *mescheans*, a tener tendencia a la *mesdisance* y a no amar. En definitiva, a ser deficiente en cada uno de los aspectos requeridos para ser considerado como un buen caballero cortés. Lo acordado entre Merlín y sus padres ha transformado la naturaleza de Keu, según nos relata Boron:

> […] Tant vos di je bien et requier que vos Qex vostre frere, se vos estes rois, façoiz senschal de vostre terre en tel maniere que por forfet que il face ne a vos ne a home ne a femme de vostre terra ne puisse perdre sa senechalcie, que il touz jorz tant comme il vivra seneschaus ne soit. Et se il est fils et vilains et fel, vos le devez bien souffrir, que ces mauvaises tesches a il eues por vos et prises en la garce que il alaita, et por vos norrir est il desnaturez: por quoi vos le devez milz soufrir que li autre: si vos pri que vos li doingniez ce que je demant[505].

Hay cierto punto de amargura en estas declaraciones del senescal, que reconoce públicamente la inutilidad de sus esfuerzos para alcanzar lo que es inaccesible para él, por *ces mauvaises tesches* contraídas. Este discurso recuerda, en este sentido, las últimas palabras pronunciadas por el senescal en el *Perceval* de Chrétien (vv. 4449-4465), donde ya trasluce esta asunción, por parte de senescal, de la vacuidad de sus intentos por alcanzar la perfección caballeresca[506]. Entonces, sus palabras iban asociadas al establecimiento de una contraposición entre los

---

[504]«Adont rïent li plus sene/Des paroles monsaignor Ke,/Mais li rois n'en osa pas rire [...]» (*Durmart le Galois,* vv. 13805-13807).

[505] Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, p. 278. El padre de Keu, Antor, revela a Arturo que no les une la consanguinidad, para después transmitirle a Arturo una serie de demandas en pago por el sacrificio que él y su familia han realizado.

[506] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 959.

personajes del senescal y de Galván, el aún perfecto caballero de la corte de Arturo, y eran seguidas de una reorientación del relato que de nuevo llevaba al público a seguir los pasos del buen recibimiento dispensado por el sobrino del monarca. Aquí, en cambio, las declaraciones de Keu provocan una reacción doble: el silencio de Arturo ante la enunciación de la fatalidad padecida por Keu y la risa de los más sabios que, quizás, vean la fatalidad padecida también por Arturo.

La configuración del senescal en *Durmart le Galois* dista mucho de las aparecidas hasta entonces. Después de analizar sus intervenciones en el campo de la batalla, parece factible pensar que el tratamiento benevolente del autor para con su creación sea la continuación lógica de una reescritura del personaje a partir de unos *topoi*, procedentes desde el *Brut* hasta *Merlin*, que pueden serle favorables. De ahí, por ejemplo, que la *ire* que acostumbra a mostrar nuestra figura de estudio sea reconducida y validada en el marco de unas actividades guerreras, detrás de las que parecen latir el soplo de la historiografía, así como el de los combates de la prosa. Pero por atenuada que parezca su mediocridad, el personaje de Keu se mantiene dentro de los límites de la verosimilitud al conservar formalmente los rasgos por los que se le reconoce. De este modo, ni es el mejor caballero ni tampoco el más cortés. El discurso amargo del senescal sobre el origen de sus infortunios lo exculpa y, como trataremos en el apartado 4.2.1.5, su tendencia al sarcasmo con quien le desagrada o la entrevista con las doncellas de las tribunas también toman otro giro bajo la pluma del escritor de *Durmart le Galois*.

4.1.6 La aventura y el ejercicio de las armas de Keu en *Escanor*

Girart d'Amiens no solo ha cultivado otras modalidades discursivas[507], sino que ha explorado el modo de integrar las distintas vertientes que adopta la materia artúrica en el seno de *Escanor*. Por esta razón, los primeros críticos que se han aproximado a la lectura de su obra artúrica le han imputado múltiples defectos poéticos, tales como su exagerada

[507] Girart d'Amiens cuenta con tres obras de distintas modalidades: *L'Istoire le roy Charlemaine* (*Critical edition of Girart d'Amiens. L'istoire le roy Charlemaine, poème épique du XIV siècle*, D. Métraux (ed.), Wales / Lewiston / Queenston et Lampeter, Edwin Mellen Press, 2003), que reinterpreta el cantar de gesta; *Meliacin* (Girart d'Amiens, *Meliacin ou le cheval de fust*, A. Saly (ed.), Aix-en-provence, CUERMA, 1990), que presenta el aspecto de un cuento oriental, y *Escanor*, que sigue los preceptos del *roman* artúrico. Las dedicatorias de esta última permiten contextualizar el texto encomendado por Leonor de Castilla, esposa de Eduardo I (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 24-25 y vv. 28-29).

extensión[508] o la presunta ausencia de una *bele conjointure*, al que todo poeta aspira, y que, a juzgar por la criticada irregularidad de la estructura narrativa de este *roman*, no habría alcanzado el autor de *Escanor*[509]. De igual manera, las primeras apreciaciones acerca de su *inventio* no han sido más benévolas para con la obra de Girart d'Amiens. Sirvan para demostrarlo las consideraciones de Paris, para quien el hecho de incorporar a un número reducido de unos llamados héroes artúricos, de invertir la relación establecida en *L'Atre Périlleux* entre los personajes de Galván y Escanor en lo concerniente a sus poderes sobrenaturales, el estimar por separado a los personajes de Perceval y Perlesvaus, así como el hecho de que la reina otorgue a Galván el título de insigne representante de la caballería cortés, en lugar de mencionar a Lanzarote habrían sido reveladores de una falta de erudición por parte del autor de *Escanor*. Y, aunque Paris aprecia la originalidad de la idea de partida que consistiría en someter el senescal Keu a las vicisitudes del amor, el resultado final se le antojaría demasiado pobre y vacío, en la medida en que Girart d'Amiens, según recoge este medievalista, «n'a su ni opposer ni concilier les deux faces du caractère de son héros»[510].

Nuestro propósito de estudio, naturalmente, conlleva revisar la vigencia de algunas de estas severas afirmaciones, y más concretamente, las cuestiones en torno a la valoración que han merecido las distancias tomadas por Girart d'Amiens respecto al canon poético instaurado por Chrétien, tanto en lo relativo a la estructura de la narración, próxima a la de la prosa, como en lo referente a la configuración de algunas de las figuras de la materia artúrica, y acaso héroes del *roman*. En lo que concierne al personaje del senescal Keu, es innegable que sobresale la creación de Girart d'Amiens, porque completa su traslado al espacio de la acción caballeresca y guerrera. Como veremos en el capítulo correspondiente al espacio de la corte, este cambio trae consigo una reescritura del conflicto inicial para provocar la salida del senescal del espacio de la corte de Arturo, en este caso, con la intención de participar en el

---

[508] Haciéndose eco de las primeras impresiones de G. Paris, Alexandre Micha, "Miscellaneous French romances in verse", R. S. Loomis (ed.), *Arthurian literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, p. 391, sigue lamentando en 1959 la presencia de estas denominadas por él «conversations and tedious monologues, in imitation of Chrétien de Troyes but without delicacy of perception».

[509] Las deficiencias del texto para comprender la enemistad de dos de sus principales personajes o la dificultad para discernir la prevalencia de una aventura sobre otra pasan también a aumentar el conjunto de fallos que se le reprocha. Para esta cuestión, vid. P. Noble, "The heroic tradition of Kei", pp. 125-137; *Id.*, "The unexpected hero: the role of Kay in *Escanor*", G. R. Mermier (ed.), *Courtly romance: a collection of essays*, Detroit, Fifteenth-century symposium, 1984, pp. 161-168. Apúntese que Leslie C. Brook, "Could Gauvain be considered the hero of *Escanor*", *Reading Medieval Studies*, 35, 2009, p. 45, habla literalmente de «a panoply of interesting characters in a story whose true focus is not always easy to discern».

[510] G. Paris, *Histoire*, 31, p.159.

torneo de Baubourc organizado por el rey de Norhomberlande, cuyo fin último es encontrar una figura digna de casarse con la heredera del reino, su hija Andrivete.

En *Escanor*, las actividades guerreras del senescal son variadas, pero si hablamos de desencuentros singulares ocurridos durante la soledad de la errancia, estos se reducen a dos episodios que enmarcan los hechos de armas del torneo. El primero se desarrolla en un espacio acogedor y narra los tropiezos de Keu con una doncella, amiga de Mordret, a los que acompañan un enano y Dinadan. En él se nos cuenta, fundamentalmente, como nuestro personaje omite saludar a la dama porque está ensimismado, y cómo esto le supone tener que combatir sucesivamente con Mordret y con Dinadan. El segundo episodio, en cambio, se desarrolla en un paraje desapacible, donde Keu se niega a acceder a la costumbre perniciosa que pesa sobre el paso hacia el castillo de Malrepaire, de tal manera que Keu se ve obligado a luchar contra el caballero que habita el lugar, y al que finalmente da muerte. El relato prosigue con una analepsis donde se nos informa de las fechorías del caballero vencido que había raptado y retenía a una doncella, que solicita en hacerse con la cabeza del vil castellano, por medio de un *don*.

Aunque se desconozca el final del antedicho episodio, al que le faltan unas hojas manuscritas, las narraciones de las que disponemos son suficientes para apreciar la correlación que se instaura entre las distintas secuencias que jalonan esta suerte de camino formativo del senescal. Si bien los espacios en las que estas se desenvuelven son contrarios entre sí (apacible/desapacible), les unen los caballeros hostiles que en ellas aparecen, ambos estando consanguíneamente unidos. Por este motivo, se analizarán sucesivamente estas dos escenas, en las que aparecen, respectivamente, la doncella del espejo y la muchacha raptada, sin perder de vista que, entre tanto, el senescal Keu ha demostrado su destreza en las armas en el torneo de Baubourc, donde cae prendido de amor por Andrivete. Pero, incluso si los hechos de armas en el torneo no están del todo desunidos con los episodios de la vida errante del senescal, el torneo de Baubourc merece en sí ser tratado aparte, en razón de las connotaciones que adquieren las luchas que en él se desarrollan, así como debido a algunas cuestiones estilísticas y de su valor estructurante en *Escanor*.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.1.6.1 La doncella del espejo

Los improperios de una doncella son el punto de partida de la primera aventura de Keu en solitario. El senescal del rey ha abandonado la corte de Arturo, y, aunque se encamina hacia las tierras de Norhomberlande para participar en el torneo de Baubourc, Keu cabalga sin rumbo fijo. Le anteceden a su marcha de la corte una disputa y unas cuantas burlas que han hecho mella en su ánimo. Fue entonces cuando el senescal, movido por el deseo de restaurar su honor, decidió tomar el camino de la aventura, después de haber jurado que hará todo cuanto sea posible en el torneo para que algunos de sus compañeros de mesnada, los más ilustres como son Galván, Lanzarote, Yvain y Perceval dejen de despreciarlo[511]. Keu cabalga tan absorto en sus pensamientos que ni se percata de la presencia de un enano y de una bella doncella, que se engalana junto a una fuente de agua clara. La muchacha es la amiga de Mordret, al que acompaña en su viaje hacia Carlion. Ambos comparten su camino también con Dinadan, al menos hasta que lleguen a la corte de Arturo. Pero ninguno de los dos caballeros está presente cuando aparece Keu, porque ambos han salido al rescate de una muchacha perseguida por Brun sans Pitié.

De esta manera, quedan dispuestos todos los actantes de esta primera aventura del senescal. No pasa desapercibido que ninguno de estos caballeros es ajeno a la materia artúrica, ni tampoco el hecho de que ninguno de ellos encarna la perfecta caballería cortés, cuando no la vileza, empezando por Brun sans Pitié, sin duda aquí el más funesto de entre estos caballeros, que hace honor a la fama que le precede en la tradición artúrica[512]. Los gritos de la muchacha que sale huyendo despavorida ante la muerte de su amigo y la persecución del caballero hostil no parecen dejar lugar a dudas. Además de un homicida, no es inverosímil pensar que Brun sans Pitié pretendiese raptar o matar a la muchacha. Una reputación que

---

511 «Tant fera mesire Gavainz,/Lancelos ne mesire Yvainz,/Perchevauz ne son parenté,/Ne l'auront mais en tel viuté/Conme il ont eü longuement.» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 491-495).

512 Respecto de esta figura, se impone una primera anotación sobre la ortografía del nombre. El personaje llamado después de la *Vulgata* del *Tristan en prose* como «Brehus» ou «Breüs» aparece en los textos con otra grafía, como «Bruns». Vid. al respecto, los repertorios de G.D. West, *An index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300* (p. 28 § Brun); *Id., An index of proper names in French arthurian prose romances* (p. 49 § Brehu, -s, -z, Beruz, Breuz, Brun). Pues bien, Brun aparece por primera vez en la *Première Continuation*, donde no se distingue de entre los demás caballeros de la Mesa Redonda. También se constata su presencia en la *Troisième Continuation* y en la *Continuation* de Gerbert de Montreuil. Forma parte, asimismo, de los caballeros de Arturo que presencian la prueba del manto por parte de Androete, la amiga de Keu, en *Le Mantel mautaillé*. Su comportamiento comienza a alejarse de lo cortés en un episodio aparecido en una de las tres copias manuscritas conservadas de *L'Atre Périlleux* (Paris BnF fr. 1433), en el llamado episodio de la Rouge Cité. Pero, será el ciclo de la *Vulgata* el que le otorgue cierta profundidad hasta que encarne al pérfido caballero que persigue, viola y mata a las mujeres (Richard Trachsler, "Brehus sans pitié: portrait-robot du criminel arthurien", *La violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1994, pp. 349-361). Vid. también, Anne Berthelot, "Brehus sans Pitié, ou le traître de la pièce", *Félonie, trahison, reniements au Moyen Âge*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1997, pp. 385-95; Pierre Levron, "La chevalerie et ses marges", *Questes*, 9, 2006, pp. 29-39, para quien las fechorías cometidas por este personaje resultan tanto más criminales cuanto que el texto no explica sus actos.

corroborará y vengará el mismo personaje de Keu más adelante en el relato (vv. 4048-4050). De la misma manera, la figura de Mordret está fuertemente connotada. Sin ir más lejos, el narrador dirá de él que no es *preuz* y que está henchido de *fausseté*, *felonie* y *desloiauté* (vv. 650-652), llegando incluso a compararlo con uno de los grandes felones de la literatura, como es Ganelon: «[Guerrehet], Mordret le felon/ Ou pluz ot mal qu'en Guenelon» (vv. 18919-18920)[513]. En este sentido, el autor de *Escanor* se aproximaría a la imagen que se tiene de Mordret, ciertamente, desde la historiografía latina hasta la tradición artúrica en prosa, pero, sobre todo, a partir de su configuración en el ciclo de la *Vulgata*, donde se acusa el carácter más negativo del personaje. Ahora bien, es oportuno señalar que se le emparentará, en *Escanor*, directamente con Galván, e indirectamente como sobrino de Arturo, no así como hijo putativo del monarca, por lo que se eluden los marcadores textuales de la tradición prosística más susceptibles de traer a la memoria la destrucción del reino de Arturo. De esta suerte, como señala Toniutti:

> L'auteur prend le parti de tenir compte des données élaborées par la prose, mais il choisit de faire jouer un rôle marginal au traître de la Mort Artu, présenté comme le frère de Gauvain et non comme le fils incestueux d'Arthur dans Claris et Laris: Mordret ne détruit pas le royaume mais l'on n'oublie pas pour autant qu'il s'agit d'un mauvais chevalier. Le faire figurer sans évoquer sa trahison future, c'est revendiquer un monde atemporel qui ne tire pas vers sa fin, tout en ayant conscience que Mordret ne peut apparaître comme un simple chevalier de la Table Ronde après les cycles en prose[514].

El personaje de Mordret se mantiene dentro de los límites de la caballería y de la verosimilitud, limitando el alcance de sus deslealtades por medio de este establecimiento de unos lazos familiares, mucho menos connotados, pero igualmente reconocidos por la materia. En *Escanor*, Mordret no sería más que un mal caballero, cuya genealogía le da acceso a la

---

[513] La confluencia de Mordret con Ganelon participaría de un proceso de confluencia de *materias* en las que, como anota R. Trachsler, *Disjointure-Conjointure,* p. 248, se confronta a Ganelon con otros traidores de *materias* distintas.

[514] G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 306. Personaje funesto para el reino de Arturo, Mordret encarna la traición y la malicia. No obstante, adopta a veces unos comportamientos ridículos, como, por ejemplo, en *Claris et Laris*, donde su concupiscencia da lugar a episodios con tintes cómicos, bien porque se subraya su premura en subirse las calzas para afrontar sus rivales (v. 23935), bien para bajárselas (v. 23915), bien porque intenta violar a Calogrenant disfrazado de mujer (vv. 26299-26347). Lo cual ha llevado a Toniutti, *Id.,* p. 307, a considerar la explotación del personaje como un marcador discursivo a la par que ideológico: sus intervenciones en el verso alimentan, pues la *delectatio*, mientras que en la prosa son significativas de la caída del universo de Arturo. Para un primer acercamiento a esta figura, resultan igualmente útiles los repertorios de G. D. West, *An index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300*, p. 119, § Mordret, -és, -es, var. Mordrés, Mordriés); Del mismo autor, *An index of proper names in French arthurian prose romance,* pp. 225-226, § Mordret, -drés, -drez, var. Mordat, Mordrec, -drés.

Mesa Redonda[515]. Un caballero cuyas felonías tampoco le impiden, más adelante, prestar servicio junto con sus compañeros de la Mesa Redonda, ya sea para emprender la búsqueda de Gifflet (v. 14374), ya sea para luchar en una campaña militar contra el reino de Traverses (vv. 18919-20; 19751) o, simplemente, para recrearse en los juegos de armas durante el torneo de Baubourc (v. 5818). Tampoco resulta desconocida la figura de ese caballero que lo acompaña, Dinadan, cuyas reservas sobre la compañía de Mordret completan la secuencia. En efecto, si nos atenemos a esta restitución de los pensamientos de Dinadan, suministrada por el narrador, el caballero recela tanto del enano como de la dama que siguen a Mordret:

> Mais n'amast mie tel maisnie
> Que Mordrez menoit avoec lui:
> Le nain boceré por nului
> Ne peüst amer ne sa dame,
> Car bien pensoit sanz grant diffame
> Nes lairoit ou sanz mescheance.
> (*Escanor*, vv. 696-701)

Poco antes, el narrador anotaba también de aquel caballero *cortois* y *sage* que «N'avoit de femme amer envie» (v. 668) y concretaba los detalles de su errancia.

> N'aimoit a n'a conduire
> Rienz, ce dist, qui li peüst nuire;
> N'avoit de compaignie cure,
> S'ele n'estoit bone et seüre
> Dont encombrez ne peüst estre.
> (*Escanor*, vv. 676-681)

Todo apunta a que estamos ante Dinadan, reputado en la tradición prosística por su notable espíritu crítico respecto de las convenciones caballerescas, aquel que, en el *Tristan en prose,* se presentaba ante Agravain como «[Je sui] un cevaliers errans, fait Dynadan, ki cascun jour vois querant sens, ne point: mais point n'em puis a mon oes retenir»[516]. Los términos de su primera aparición, desde luego, concuerdan con la imagen que se tiene de él en la prosa, y lo

[515] «Car niez est au bon roi Artur/Et freres monseingnor Gavain,/Gaheriet et Agravain/Et Guerrehet qui mout fuz preuz» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 646-649)

[516] *Le Roman de Tristan en prose*, P. Ménard y J. C. Faucon (eds.), Genève, Droz, 4, 1991, p. 242, § 153. En relación con el personaje de Dinadan, vid. Alfred Adler, "Dinadan, inquiétant ou rassurant", *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 2, 1968, pp. 935-943; Francesco Zambon, "Dinadan en Italie" en *Arthurian Literature*, Cambridge, DS Brewer, 19, 2003, pp.153-163; Leslie C. Brook, "A knight with reservations: the role of Dinadan in *Escanor*", *Studi francesi*, 147, 2005, pp. 477-485.

ocurrido en esta escena, como después en el *roman*, lo corroborarán. Su inserción en la trama de *Escanor* y sus intervenciones en compañía de Keu deben llamar nuestra atención, porque el discurso de Dinadan acostumbra a ser portador de unas reivindicaciones con las que este caballero cuestiona las convenciones artúricas. Lo cual nos lleva a considerar lo original que resultan los sucesivos enfrentamientos de este episodio entre caballeros conocidos, atípicos, cuando no declaradamente imperfectos todos ellos, aquí pertenecientes al entorno de Arturo, inclusive Brun sans Pitié, cuya presencia en la corte encuentra su explicación en la diégesis gracias a una breve mención, con la que el autor inscribe al vil personaje en el que se convierte en el *Tristan en prose* en unos tiempos pretéritos acordes con la tradición en verso. Pero en este caso, a diferencia de lo ocurrido con Mordret, la conjugación de ambas tradiciones, el verso y la prosa, no limita el alcance de la vileza de Brun sans Pitié. Antes bien, al contrario, le confiere una dimensión atemporal al insertarla en la temporalidad que rige la narrativa en verso.

> S'ert il de la Table Reonde
> Compainz, car au commencement
> Estoit il d'autre affaitement,
> Et preuz, et cortois, et raisnables.
> Je ne sai conment li deables
> Li ot doné tel volenté.
> (*Escanor*, vv. 4026-4031)

Tampoco hay que perder de vista que todos ellos se batirán en duelo con el senescal Keu. Mordret y Dinadan lo harán en este episodio, y Brun sans Pitié, durante el torneo de Baubourc.

Este comienzo de la aventura, donde nada y todo parece desentonar, imprime el carácter de este fragmento organizado alrededor de tres grandes secuencias. El enfado de la doncella, seguido de un torrente de insultos, conforma la primera; la persecución, simultánea, de Brun sans Pitié por Mordret y Dinadan, conforma la segunda; y el retorno de estos al lugar de la riña con la amiga de Mordret, la tercera. Por la naturaleza de su protagonista y de sus potenciales adversarios, la expectación debía de ser máxima, pero va en aumento conforme aparecen las distintas disimetrías, pero también simetrías entre todos estos actantes. La comicidad de la primera aventura de Keu es innegable, ya no solo porque la ira que ocupa sus

pensamientos desnaturaliza el motivo del caballero pensativo en su dama: «Du corroz qu'el cuer li manoit» (v. 837), sino porque su reacción se aleja, en todo, de los valores caballerescos. Luego de despertarse y de oír el torrente de insultos de la doncella y del enano, la primera reacción de Keu consiste en esconderse detrás de unos arbustos, desde donde los escucha[517], hasta que este decide salir de su escondrijo para enfrentarse al enano y a la doncella. Al primero, lo tira a la fuente hasta casi ahogarle. En cuanto a la doncella, le dedica un largo y acerado discurso en el que se mezclan los insultos más burdos con unos comentarios relativos a la mala educación de la joven. El senescal amenaza incluso con difundirlo, aunque se queda en esto, una amenaza, porque movido por la vergüenza decide concluir la disputa[518].

En cuanto a la imagen de la doncella, esta fluctúa conforme se nos presenta la escena, desde los apuntes sobre su belleza hasta la explosión de insultos que le dirige a Keu, secundada por el enano que lo acompaña, son varios los indicios que preanuncian la imperfección de la amiga de Mordret «Dont mout se faisoit orgueilleuse,/Et fiere, et male, et despiteuse» (vv. 640-641). Al margen de su viva reacción y de la compañía de un enano, no desmerecen los detalles de su ornamentación, detrás de los que se intuye la vanidad de la joven.

> La pucele tint en sa main
> Un mireoir ou se miroit
> Et un chapel qu'ele flairoit
> De roses qu'eles ot fait adonques.
> (*Escanor*, vv. 630-34)

A este propósito, los comentarios del senescal serán mucho menos favorables con la doncella, a quien acusa directamente de ser una lujuriosa en compañía del enano: «Vostre nain qu'avoec vouz menez,/ Dont vo luxure maintenez.» (v. 939-940). Con todo, y a pesar de la inconveniencia del lenguaje adoptado por la damisela, cabe considerar que la joven no anda totalmente errada cuando, todavía ignorante de la identidad del senescal, afirma que nunca ha visto semejante *bacheler* privado de *sens* y de *savoir*. Desde luego, Keu actúa como tal, y ello

[517] «Quanqu'il avoient de lui dit/Le maudiçon et le mesdit» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 903-904).
[518] «Mais pluz n'en ferai orendroit/Pour ce c'a moi pas n'apartient/Et pour honte qui m'en detient» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 968-970).

no carece de gracia si tenemos en cuenta que, si el ensimismamiento del principio, aunque desnaturalizado, reenviaba al motivo del caballero pensativo, ahora se solapa con otro motivo como el de la presumible inexperiencia del senescal, ignorante de los usos corteses. Lo cual obedece a cierta lógica narrativa si tomamos en consideración el hecho de que la historia de Keu, en *Escanor,* es globalmente la de una aventura y casi formación caballeresca, coronada por un amor cortés, de la que hasta el momento se había privado a este personaje.

Esta primera secuencia queda en suspenso, porque, entre tanto, en el tiempo de la diégesis, Dinadan y el amigo de la doncella, Mordret, han acudido al rescate de una muchacha perseguida por Brun sans Pitié. El encuentro que conforma esta segunda secuencia es breve y toma un giro inesperado cuando, al ser interpelado por Dinadan, el infausto caballero, Brun sans Pitié, da media vuelta y sale en sentido contrario a lomos de su caballo veloz. La huida no cabe ser malinterpretada, porque aquí también el narrador revela, mediante un cambio de focalización, los pensamientos de Brun sans Pitié. Este último no piensa arriesgarse «si ne set de quel force il sont» (v. 779), pero, además, ahora es consciente de que Mordret y Dinadan lo han reconocido y bien sabe que le cortarían la cabeza: «il set bien, s'il ert meschief,/ Qu'il li trencheroient le chief» (vv. 780-1), por lo que decide huir para salvarse. Así que el vil caballero toma una rápida pero meditada decisión que obedece a las características por las que es conocido en el *Tristan en prose*, como pueden ser sus veloces cabalgatas, las persecuciones infructuosas por parte de los caballeros artúricos o la celosa ocultación de su identidad, aquí, no obstante, revelada. Cabe precisar que no sería la primera vez que Brun sans Pitié declina batirse con Dinadan. En el presente caso, en *Escanor*, lo hará sin dar explicaciones, pero cabe recordar que actúa de igual manera en el *Tristan en prose*; a veces, Brun sans Pitié sale huyendo sin mediar palabras, y alguna vez ha acompañado su negativa para luchar, después de dirigir unas durísimas palabras contra Dinadan: «Vos fust tos jor, Dyn., dolant, chaiti, noiant, couart, jengleir, madisant, maparlier! Onques, voir n'oiy si honie langue com la vostre!»[519], con las que Brun sans Pitié aludía a ese derecho a la *couardise* reivindicado por el

[519] Eilert Löseth, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise: analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Honoré Champion, 1890, p. 417, § 610 (mss 772, 336, 97, 349, 102, 758, 24400). Poco después de la muerte de Tristan, Dinadan parte para la corte y decide tomar bajo su protección a una doncella que dice haber partido de Norhomberlande para dirigirse hacia la corte de Arturo. Entonces, aparece Bréhus/Brun, quien le disputa la muchacha. Después de la lucha y de renunciar a la doncella, Bréhus/Brun pregunta por el nombre del caballero que la defendió, insulta a su rival y ante un colérico Dinadan que exige combatir, Bréhus/Brun se niega a ello: «Bats-toi avec ton écuyer, si tu veux; moi, j'en ai assez!».

personaje de Dinadan, más partidario de los acuerdos. Sin duda, convendrá tener presente este rasgo de Dinadan en la siguiente secuencia, porque no podrá eludir el combate. Pero, volviendo al punto en el que estábamos, señalemos que, aquí también, el caballo de Brun sans Pitié es demasiado rápido para que Mordret y Dinadan logren alcanzarlo. Así que ambos volverán al lugar de la fuente donde les esperan los llantos de la doncella.

La tercera secuencia es de lejos la más larga del episodio, al que Girart d'Amiens clausura con unos enfrentamientos, entre los que se intercalan alguna diatriba, unos largos monólogos y otros tantos diálogos, ninguno de ellos desprovistos de interés. Keu comienza, en esta última secuencia, a alejarse de la imagen que se tiene de él, al vencer a Mordret, en unas circunstancias que repercuten negativamente en el amigo de la doncella. En efecto, el relato de lo ocurrido enfurece de tal manera a Mordret que, *desreez* y *desmesurez*, sale al encuentro del senescal. Este último, de nuevo absorto, pero esta vez a causa de los insultos de la doncella, no repara en la presencia del caballero iracundo hasta oír sus gritos y amenazas. Y si bien forman parte de la misma mesnada, el senescal no logra reconocer las armas de su adversario, por lo que insta a su rival a que mire las suyas propias. Pero el caballero furibundo, sin atender a razones ni tampoco modales, sigue su carrera hasta emprender el combate y caer vencido a la *torneboiele*. La inversión de papeles es aquí absoluta.

En verdad, la escena tiene cierta gracia al oír a Mordret contestar que él bien conoce al senescal: «Vassal, vasal,/ Bien vouz conois, or vous gardez!» (vv. 1118-1119), obviando las normas más elementales de la caballería que se basan en el mutuo reconocimiento de los combatientes. El interés de la escena no parece radicar tanto en los hechos de armas de Keu como en la función casi ejemplarizante de este duelo iniciado por Mordret para defender la causa de su amiga. Su malograda actuación resulta sin duda irónica si tenemos en cuenta que está pecando del mismo gesto descortés (la falta de saludo e identificación) que ha motivado su ira y lo ha llevado a la derrota. Pero no nos equivoquemos con este juego de espejos que participa de la *delectatio* del episodio, sino que veámoslo como una pieza subordinada al discurso que enmarca al conjunto de la escena, y que no es otro que el de los inconvenientes de compartir la errancia en compañía de mujeres. Un discurso, primeramente, asumido por la instancia narrativa, que se ha valido de él para inscribir al personaje de Dinadan en una tradición concreta, y que, luego, sirve de clave interpretativa a las desventuras de Mordret.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Dicho discurso es también objeto de algunas de las diatribas de Keu y, en última instancia, de los diálogos que Keu y Dinadan mantendrán durante la lucha, lo cual nos lleva al combate singular entre estas dos figuras de la narrativa artúrica, conocidas por encontrarse en los márgenes de las convenciones caballerescas y corteses[520].

Aunque Keu y Dinadan combatan, no hay animadversión entre ellos. Antes, al contrario, Dinadan alberga cierta simpatía por el senescal, del que no ha dudado en reconocer su presunción de inocencia ante Mordret, la doncella y el enano,

> Je counois tant Ké et son estre
> Que je ne sai bien qu'il ne puet estre
> Qu'il ai de tel mestier servi,
> S'on ne l'a trop bien deservi.
> (*Escanor*, vv. 1045-1048)

cuyos ecos podemos encontrar más tarde en la afirmación de un consternado senescal, quien dirá reiteradamente, al saber que ha herido a un caballero de su mesnada, aquí Mordret, que ha sido contra su voluntad:

> Et sachiez bien, se je quidaisse
> Que ce fust il, n'eüst jousté
> Hui a moi para ma volenté.
> [...]
> Biaus sire, je le couneüsse,
> Adont ja jousté n'i eusse.
> […]
> Et nonpourquant l'ai ge servi
> Maint jour qu'il avoit mestier.
> Pour coi de si vilain mestier
> Ne me deüst mi servir;
> Et en porra bien deservir
> Tel chose dont dolenz sera,
> Quant li rois Artuz le sara.
> (*Escanor*, vv. 1370-1401)

Mas, ironía del destino, Dinadan se verá obligado a tomar partido por Mordret e indirectamente por su amiga, en contra del principio de los caballeros de la Mesa Redonda, que veta el combate entre los integrantes de una misma mesnada (vv. 1180-1184), en contra

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

520 P. Ménard, *Le rire et le sourire,* pp. 454-462, analiza, de hecho, conjuntamente los personajes de la Male Pucelle, de Keu y de Dinadan, precisamente, porque su tendencia a la burla es parte constitutiva de estos personajes.

de su propio juramento[521], y en contra de sus propias inclinaciones, si nos atenemos al texto que no ha dejado de señalar las reservas que alberga contra Mordret[522]. La diatriba de Keu y el largo monólogo de Dinadan, que preceden al combate, no hacen más que enfatizar la afinidad entre ambos personajes, al menos en lo que respecta a las razones del conflicto, no así en la expresión del conflicto. Si el senescal airado exclamaba, después de vencer a Mordret,

> Pour l'amor de vo fole garce,
> Qui puist estre de mal fu arsse,
> Car pa li est sors toz cis mauz.
> (*Escano*r, vv. 1157-1159)

Dinadan cavilaba sobre lo ocurrido[523]. Otra muestra de esta alternancia entre estallido verborreico y silencio reflexivo la encontramos al final de la justa, cuando conversan para hallar, entre los dos y para los dos, una salida amistosa a la par que honrosa al combate, cuando Dinadan lamenta las heridas que ha causado al senescal, pero no se atreve a tomar la palabra y a revelar su pensamiento:« Avoit de ce qu' il n'osoit dire/ [...] / N'en osoit il la bouche ouvrir/ N'a Ké son estre descovrir» (vv. 1418-24), mientras que mucho más espontáneo, Keu habla sin tapujos de los sucesivos percances y trata de buscar una solución:

> Et Kez, qui a la contenance
> Le conut, li dist sanz celee:
> «Dynadan, la chose est alee,
> Ce m'est avis mauvaisement:
> Por coi humais pluz sainement
> Le couvient faire c'on porra.
> (*Escanor*, vv. 1426-1431)

La lucha entre ambos no podía terminar de otra manera, puesto que las afinidades que ya se prefiguraban, y que se mantienen a lo largo del duelo, atenúan o incluso anulan la razón de ser de este enfrentamiento. A diferencia de la justa anterior, el combate entre Keu y Dinadan no parte de la oposición entre sus adversarios, sino que deriva de la aplicación de unas

[521] «Et quel? Que dame ne pucele,/Tant fust saveureuse ne bele,/N'auroit en conduit a nul jor/Ne ne garderoit a a sejour» (Girart d'Amiens, *Escanor,* vv. 673-676).
[522] «Et il resavoit de tel estre/Mordret c'adonques, s'il peüst,/A son gré trové ne l'eüst,/Quar bien savoit qu'il ert estouz/Et fox et melliex deseur touz» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 682-686).
[523] «Ne sai amie ou anemie,/Deable le puissent savoir,/Car par li, ce sai ge de voir,/Est Mordrés, je croi, a la mort» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 1204-1207).

convenciones caballerescas que en su materialización se vuelven irracionales. Lo demuestra el profundo debate que agita Dinadan, temeroso de cometer una felonía, hasta que, finalmente movido por la obligación que tiene para con Mordret, y so pena de ser tratado de *couars*, toma partido por este último, en contra de sus principios[524]. Otra prueba del carácter irracional de esta contienda la encontramos en su mismo desarrollo en este intercambio de golpes, súbitamente interrumpido por las preguntas de Keu, deseoso de conocer los motivos del ataque: «Por quel raison vous m'assausistes/ Car je ne sai, se nel me dites» (vv.1303-1304). El combate desemboca así en un diálogo en el que salen a relucir las faltas en las que ambos caballeros han incurrido, involuntariamente en el caso de Keu, que desconocía la identidad de Mordret, y, muy a su pesar, en el caso de Dinadan. En este sentido, concordamos con lo avanzado por Toniutti, para quien el monólogo de Dinadan y la conversación que entabla con Keu tematizan el dilema al que el caballero debe hacer frente a la vez que señala la absurdidad de las convenciones[525]. Algo que ambos personajes han padecido al cruzarse en su camino con la compañía de Mordret y de su mesnada.

Un último apunte merecen las declaraciones quejumbrosas del senescal, que trasladan, además del hartazgo, una especie de impotencia ante la naturaleza de estos sucesos. A este propósito, cabrá incluso anotar que, aunque sus lamentos resulten cómicos, debido a su carácter reiterativo y su grosería, no dejan de suscitar algunas cuestiones relativas a la descortesía femenina. Así por ejemplo, después de su desencuentro con la doncella, donde el primer segmento de sus reflexiones deleitará al público por medio de la repetición de esta especie de alegato del senescal en su condición de víctima,

> Car tot le monde trueve prest
> De lui et honir et deffaire
> Et si ne veut nului meffaire.
> Ensi ne set ou traire puist,
> Car tous li monz le grieve et nuist
> Et si ne fait nului damage.
> (*Escanor*, vv. 1074-79)

declinado ante Dinadan como sigue,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[524] «Si ne set, ce dist, qu'il puist faire/Car il ne puet a Ké meffaire/Qu'il ne fasce grant felonie» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 1177-1179).
[525] G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 295.

> Dix! Fait il, la nuit que ne vient
> Pour ce jour devee passer!
> Car nuz ne se pot hui lasser,
> De moi fare anui et vergoigne!
> (*Escanor*, vv. 1238-41)

pero, donde el último segmento, a medio camino de lo fatuo, pone el foco sobre la naturaleza de la respuesta que merece la falta de educación de una mujer para reparar el daño causado:

> Mais s'unz hom tant dit en eüst,
> J'en fusse vengiez autrement
> Ou il m'eüst mort vraiement.
> (*Escanor*, vv. 1088-90)

Luego, la afinidad entre ambos caballeros va más allá del rechazo ante la descortesía de la compañía formada por Mordret, la doncella maleducada y el enano. También trasluce la disconformidad del caballero confrontado a las normas y usos del mundo artúrico. No resulta, pues, tan extraño que el duelo termine con un acuerdo del que ambos pudiesen salir airosos («Sans ce que blasme n'i eüst», v. 1416), esto es, con Keu proponiendo que cada cual se reponga de sus heridas. Y así será. El senescal se despedirá prontamente, no sin antes comunicar sus deseos de participar en el torneo de Baubourc. Dinadan recogerá a Mordret, malherido, pero vivo. Y una vez curado, desoyendo a Mordret todavía maltrecho, Dinadan se encaminará hacia Carlion, donde relatará al rey Arturo esta primera aventura del senescal. Lo cual provocará la carcajada de toda la corte.

4.1.6.2 La muchacha raptada

A pesar de tener un salvoconducto para acudir a la corte de Arturo, el matrimonio formado por Bel Escanor de la Blanche Montagne y su consorte han sido atacados a traición. Las dos doncellas que informan al rey Arturo del vil suceso daban por muerto a su señor. Y, aunque Escanor ha sobrevivido, la noticia que se ha comunicado a la corte es la de su muerte a manos de uno de los miembros del entorno del soberano. Galván, que ha sido acusado en otra ocasión de una traición semejante, padece la mirada ajena al pensar que los demás sospechan de él. Arturo no logra encontrar al culpable, razón por la que impone a la corte

llevar el duelo. En cuanto al senescal Keu, este desea volver a la ciudad de Baubourc para encontrarse con la joven Andrivete, a la que todavía no ha declarado su amor. A pesar de mostrar sus reticencias, el monarca accede a la demanda de Keu y acuerda dejarle partir por unos quince días. Entonces, de camino a Norhomberlande, el senescal tropieza de nuevo con la aventura en un espacio exterior adornado de los elementos propios de los lugares más desapacibles de la materia artúrica. En este caso, se trata de un castillo rodeado de unas profundas aguas negras y turbulentas que aparecerá al bajar el valle, en un lugar algo más apartado del camino. Keu no logra ver ningún paso hasta que oye el son de un cuerno y el crujido de la cadena de un puente[526]. Tampoco faltan los seres sospechosos, por sus deformidades, como el enano que habita en el castillo. Desde luego, el autor parece regocijarse en la descripción de Hideuz Noire Pance (vv. 8985-9004), que así se llama el personaje, antes de introducir a su señor «Qu'il ne cremoit honme ne Dieu» (v. 9011). Si Hideuz Noire Pance lleva en su cuerpo la marca de la ignominia, en el caso de su señor, esta es moral, como bien recoge su nombre, «Colivre Li Orgueilleuz de Malrepaire» (v. 9032-9033). El antagonista de Keu se suma así a la larga lista de Orgullosos que pueblan la narrativa artúrica, ya sea como la Pucelle Orgueilleuse, ya sea como Faé, ya sea ligado a un espacio concreto como l'Orgueilleux de la Lande o de forma más genérica como l'Orgueilleux. Muchos de estos Orgullosos harán su aparición en la tradición artúrica en su doble vertiente, tanto en verso como en prosa[527].

A pesar de la multiplicación de la figura del Orgulloso, no hay más testimonios de Colivre l'Orgueilleux de Malrepaire fuera de *Escanor*. El personaje creado por Girart d'Amiens se desmarca así de los demás mediante una especie de singularización del Orgulloso, aunque siempre dentro de los límites de las normas que rigen la formación de este tipo de figuras. Sin ir más lejos, si el temible personaje de Faé l'Orgueilleux de *L'Atre Périlleux* era conocido también por el lugar que habitaba como Faé de la Roce Fae, aquí Colivre se halla también flanqueado de un complemento que redunda en su malignidad[528],

[526] «Que veoir de hors nulement/Nuz hom vivanz ne le peüst/Pour soutieveté qu'il eüst» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 8982-8984).

[527] Vid. los repertorios de G. D. West, *An index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300*, pp. 126-127, donde se aprecian hasta nueve entradas diferentes; *Id., An index of proper names in French arthurian prose romance*, p. 239, donde se recogen en entradas diferentes.

[528] «Sire, dist il, veïstes vous/Onques le Faé Orgellox?/Je ne sai mie bien son non,/Mais je sai bien que son sornon/Si est de la Roce Faee:/Ensi est sa vile apelee./Li uns d'ex est ensi noumés,/Et li autres est apelés/Par tout Gomerés sans Mesure» (*L'Atre périlleux*, vv. 5255-5263).

Malrepaire, un lugar que previamente descrito sintetiza la vileza del personaje, en una deformación de otro topónimo, bien conocido de la tradición en verso. Si el recorrido del *nice* del *Conte du Graal* pasaba por el castillo de Beau Repaire para culminar su formación como caballero cortés, en *Escanor* parece que el entonces antagonista del joven Perceval, el senescal Keu, deberá culminar su aventura caballeresca superando su reflejo invertido. Ahora, aunque coincidentes en lo apartado e impenetrable que se muestran, todo lo demás les distinguen. El castillo de Beau Repaire mantiene encerradas a sus gentes –*prodomes*, *pucelle*, *damoiselle*– a causa del asedio perpetrado por el senescal Aguingueron y su señor, Clamadieu de Iles. En cambio, como veremos ahora, el castillo de Malrepaire sirve para enclaustrar a una compañía formada por una *vielle rechingnie*, *.vij. vallés* y una doncella raptada y retenida a la fuerza (vv. 9192-9193).

La presencia del enano participa de este ambiente inquietante y presagia la mala acogida de Keu. Los gritos de Hideuz Noire Pance y el anuncio del obligado cumplimiento de una costumbre, so pena de ser mal recibido, completan así el cuadro: Keu debe entregar su caballo[529]. Ante la negativa del senescal a cumplir con lo ordenado, el enano trata de desestabilizar al caballero, dándole unos fuertes bastonazos a su montura. Lo que viene a continuación, como la respuesta de Keu ante la mala educación y violencia del enano, no se aleja demasiado de lo habitual en este tipo de desencuentros[530]. En este sentido, no sorprende la sucesión de insultos y golpes ni tampoco la amenaza con la que Keu jura que infligirá a Hideuz Noire Pance el mismo tratamiento que al enano de la doncella del espejo, aunque sus palabras se quedan, por segunda vez, en una amenaza. En efecto, si en su primera aventura, la vergüenza lo retenía de difundir la mal fama de la amiga de Mordret («Et pour honte qui m'en detient», v. 970), aquí lo retiene momentáneamente la reprobación ajena.

> Et pour ce t'ai ge tel trouvé
> Que, s'il ne me fust reprouvé,
> Enmi ceste aigue te getaisse,
> Ja por honme ne le laissaisse.
> (*Escanor*, vv. 9073-9076)

[529] «Or tost ce cheval me rendez/Car la coustume est ci aval/Que je doi avoir le cheval/De tout chevalier qui ça vient!» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 9044-9047).
[530] Para un estudio exhaustivo sobre el papel de los enanos, vid. Anne Martineau, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003; Claude Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988.

Bien es verdad que las reservas de Keu duran poco ante el empeño de Hideuz Noire Pance por hacerle caer del caballo. De hecho, Keu ya se disponía a tirarlo en el foso, cuando irrumpe entonces su señor, Colivre l'Orgueilleux de Malrepaire. La aparición del caballero cumple con la tradición literaria, donde el señor y el enano, que está a su servicio, acostumbran a estar fuertemente ligados entre sí. En todo, conforme a estos principios, el Orgulloso sale a defender a su leal servidor. Sin embargo, no parece que el interés de la escena resida en la justa y en los hechos de armas del senescal, a los que se les dedica una centena de versos (vv. 9096-9129), sino en el relato que enmarca la victoria apabullante de Keu. Una historia sin la cual la muerte de Colivre podría, eventualmente, mellar la imagen de Keu más que mejorarla, al privar la presente justa de una causa o razón de ser. Al menos, así lo sugiere este sucinto pensamiento del senescal trasladado al público bajo una omnisciencia narrativa:

> Vint vers celui qu'il ot poi chier.
> Mais quant vit qu'il l'ot trait a fin,
> Si dolenz en fu de grant fin
> Qu'il nen savoit el mont que dire,
> Car n'amast pas un honme ocire
> Pour rienz, s'il n'i eüst raison.
> (*Escanor*, vv. 9132-9137)

La cuestión que agita el senescal no es menuda, dado que podría haber pecado de inconsecuente, como cualquier otro caballero criminal, es decir, como Brun sans Pitié o, mismamente, el caballero que termina de abatir.

El alivio del senescal vendrá de la mano de una muchacha, que le revelará la identidad del contrincante y de alguna de sus fechorías, no sin antes pedir un *don*[531]. Acto seguido, le solicita la cabeza del caballero que han padecido, tanto ella como su linaje, su rapto y la muerte de su padre a manos de Colivre, habiendo provocado la muerte de su madre. Puede que la formulación del *don* evoque la solicitud de la Doncella de la Mula a Lanzarote, en *Le Chevalier de la Charrette*, aunque les separan varios aspectos, tanto relativos al desarrollo del motivo literario como a su funcionalidad dentro de la diégesis. Cabe, ciertamente, señalar que la muchacha no volverá a aparecer en la historia para devolver el don cedido, como sí ocurría

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[531] «Li prist a demander un don/En maniere que guerredon/L'en renderoit mout volentiers,/Pour tant qui li fust mestiers/Et ele pooir en eust» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 9149-9153).

en *Le Chevalier de la Charrette.* De la misma manera, cabrá constatar que la segunda parte implicada, aquí Keu, no ofrece ninguna respuesta, al menos en lo que se conserva de esta parte de *Escanor*, pues es preciso recordar que faltan, en este punto del manuscrito, unos 240 versos. Pero más relevante todavía es el hecho de que el *don* no conlleve ningún conflicto para el donador, como en la obra del escritor champañés, donde Lanzarote se debatía entre *largesse* y *pitié.* Aquí, en cambio, el *don* infunde alivio al senescal que ahora sabe que no ha cometido ninguna fechoría. Antes bien, con la muerte de Colivre ha reparado el ultraje cometido por el criminal contra la muchacha.

> Li seneschauz, qui entendi
> Parler enssi la damoiselle,
> Fut mout liez de ceste novele
> Pour celui qu'a la mort ot mis
> Qui ert ses morteuz anemis.
> (*Escanor*, vv. 9184-9188)

En este sentido, la presente reescritura de este *don*, en *Escanor*, se aproxima al tratamiento que recibe en la narrativa artúrica en prosa, donde, a este propósito, señalaba Milland-Bove que,

> L'association des jeunes filles et de la tête coupée se trouve donc en partie justifiée par les fautes de leurs ennemis. Dans le *Lancelot en prose* plus encore que chez Chrétien, le non-respect de la loi de *merci* (présentée comme générale) est excusé par une série de trahisons du chevalier décapité. Dans le roman en prose, la soumission au vouloir féminin semble plus ponctuelle, conjoncturelle, liée à une série de transgressions du personnage masculin[532].

En *Escanor*, el discurso de la muchacha arropa esa coyuntura, de la que habla Milland-Bove, que cumple con una función esencialmente explicativa. Es incluso redundante porque su discurso no hace más que concretar lo anunciado por la descripción que precede a la justa y que paulatinamente anuncia la naturaleza del episodio. Esto es, comenzando con la descripción del lugar casi maléfico para detenerse en la descripción de Hideuz Noire Pance, hasta llegar al orgullo superlativo del caballero, su linaje, los vínculos de vasallaje, su deslealtad, y, por último, sus lazos familiares que informan al auditorio de que Colivre

[532] Bénédicte Milland-Bove, "Judith et les «femmes fortes» arthuriennes: une parenté?", *Babel*, 42, 2020, p. 64.

l'Orgueilleux de Malrepaire es hermano de Brun sans Pitié.

Por tanto, podría decirse que el autor de *Escanor* conjuga los motivos literarios indistintamente de su procedencia, siempre y cuando formen parte de la materia artúrica, para moldearlos a su antojo, y, en este caso, casi fundir sus discursos. Por un lado, racionalizando o anclando en lo concreto el espacio o el personaje del Orgulloso, mediante un apunte relativo a la ingeniería del puente que aleja cualquier sospecha sobre su origen maravilloso. Por otro lado, mediante el arraigo de Colivre en un linaje, quizás un vasallaje y unos lazos familiares, además del relato detallado de los crímenes de Colivre L'Orgueilleux de Malrepaire que, como su hermano, incumple las normas de la caballería, en particular, en contra de las doncellas a las que rapta. Y, por último, sin renunciar a dotar a su creación de una dimensión ética, al presentar a Colivre como aquel «Qu'il ne cremoit honme ne Dieu» (v. 9011).

Después de su primer desencuentro con la compañía de Mordret, de aquel combate fruto del *fol* amor del caballero por su amiga, seguido de aquel otro privado de sentido, el senescal Keu culmina con esta segunda aventura su revalorización como caballero errante. En efecto, Keu obra aquí un hecho de arma significativo en la medida en que repara una fechoría y restaura con su 'buen hacer' el orden. No cabe duda de que la cuestión de la arbitrariedad de los combates sobrevuela a ambos episodios y sirve de telón de fondo a la reconsideración del personaje, que ha de emprender la lucha siempre provisto de una razón para ello, so pena de caer en el orgullo o en esa *folie* de la que es presa Mordret. Ahora bien, dentro de este marco general, el autor de *Escanor* perfila una segunda línea de lectura que guía los hechos de armas de Keu y los provee de un significado moral. Aunque alejado de la errancia, su victoria, anterior en la diégesis, durante el torneo sobre Brun sans Pitié se completa aquí también con la muerte de su hermano, Colivre l'Orgueilleux de Malrepaire. Como veremos a continuación, si durante el torneo de Baubourc, el senescal venga a todas las madres que han perdido a sus hijas, violadas a manos de Brun sans Pitié, como analizamos arriba, Keu venga aquí al padre de la muchacha raptada por Colivre. Parece, por tanto, que ambas confrontaciones quedan investidas de una dimensión punitiva. Pero no solo eso, sino que la revalorización de nuestro personaje, sobre el plano caballeresco pretende ser ejemplar mediante su exculpación ante las inconsecuencias ajenas (Mordret) y al erigirle como figura reparadora del mal causado a las doncellas, a manos de esta hermandad compuesta por Orgullo y Sans Pitié.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

4.1.6.3 El torneo de Baubourc

El senescal Keu ha llegado a la ciudad de Baubourc donde Cador[533], rey de Norhomberlande, se encuentra envuelto en los preparativos del torneo que ha proclamado por todos los rincones de la geografía de *Escanor*, con el objetivo de encontrar un pretendiente para su única heredera, Andrivete. El afán del rey por cuidar los detalles del evento y la curiosidad de Keu reúnen a ambos personajes en el lugar de la obra. Y como Cador es buen conocedor de las artes organizativas del senescal, decide dejar los preparativos del evento al mando de Keu (vv. 3049-3099). Esta proximidad con el entorno real propicia el encuentro decisivo para Keu y Andrivete, cuyos amoríos vertebran una parte del *roman* de *Escanor*. Pues bien, el impacto de este primer contacto entre ambas figuras es tal que, según nos informa el narrador, «En juing, le premier samedi,/ Ama Kez la fille le roy» (vv. 3142-3143). El proceso de mejora caballeresca, causado por este todavía incipiente amor cortés, arranca en este mismo instante, provocando que Keu tome la decisión de proveerse de una nueva armadura «vermeilles et riches et beles» (v. 3164) para hacer frente a todos los demás participantes del torneo. Aunque el nacimiento y crecimiento del amor entre Keu y Andrivete sea objeto de otro capítulo, quedémonos de momento con los beneficios que el amor le reporta al senescal del rey en el ejercicio de las armas, y así también, con el hecho de que el sentimiento amoroso ha reemplazado sus primigenios deseos de venganza que lo animaron a marcharse de la corte de Arturo. Las razones que ahora mueven al senescal son otras. A partir de este momento, como cualquier caballero y amante cortés, Keu obra para dar a conocer «Que finz cuer qui d'amor se duet/ N'et pas legiers a desconfire» (vv. 3170-3671), siempre y cuando, recalca el narrador, «Pour tant que Dix le gardast d'ire» (v. 3172).

La participación de nuestro personaje de estudio al torneo de Baubourc se organiza con

---

533 Danièle James-Raoul, "L'illustre lignage de *Cornuälle* dans le *Roman de Silence*", C. Ferlampin-Acher y D. Hüe (eds.), *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 91 sintetiza las apariciones de Cador, con exclusión de aquellas menciones que remiten a un personaje sarraceno. Con dicho nombre, se aluden a dos personajes vinculados con las tierras de Cornualles, de ahí que suela llamársele como Cador de Cornouälle. El primero de ellos aparece en la *HRB* y en el *Brut* como duque, rey o conde de Cornualles, donde pertenece al entorno más próximo de Arturo. En ambas obras, dicho personaje es quien educa a Ginebra, y su hijo, Costantino, es quien recibe el reino de Arturo antes de que parta para Avalon. Este sería el mismo Cador que intervendría en la *Vulgata Merlin* combatiendo contra el ejército de Luce. Distinto es el personaje que aparece de forma recurrente en la narrativa en verso y en prosa, también llamado Cador, como caballero de Arturo. El modo en que este segundo se nos presenta varía entonces de una obra a otra. Si en la *Première Continuation,* es el hijo rey de Cornualles, en *Claris et Laris*, en cambio, se le designa como rey de Irlanda, pero también de Cornualles; otras veces, como en *Floriant et Florete*, aparece como un rey breton, y en *Escanor*, como rey de Norhomberlande.

arreglo al *topos* del anonimato, que le proporciona esa nueva armadura bermeja con la que Keu comienza a brillar en unas justas que acostumbran a convocarse entre los *bachelers* la víspera del torneo. Convenientemente presentado como «Kez oz des armes vermeilles/ Simples, con chevaliers nouviauz» (vv. 3482-3483), nadie sospecha de la identidad del caballero, con salvedad de su compañero de combate, Brien des Illes[534]. Cabría añadir que la inédita destreza de la que hace muestra el senescal, en el ejercicio de las armas, tampoco propicia su reconocimiento. Lucan es el primero en caer ante él. Le seguirá Gorvain Cadruz, cuya caída es tan espectacular que provoca la admiración de los espectadores que corean el nombre del desconocido y lo elevan a ganador de estos combates:

> Tuit crient: «Les armes vermeilles
> Au jor d'hui honor conquerront,
> Car les joustes forjousteront.»
> (*Escanor*, vv. 3752-3754)

Después de él, Bisclaret, un gran justador de la Mesa Redonda correrá la misma suerte que sus predecesores (vv. 3810-3841), conque la fama del portador de la armadura bermeja crece entre los participantes y asistentes al torneo, hasta tal punto que estos acuerdan concederle el premio de estas primeras justas (vv. 3755-3767).

No cabe duda de que Girart d'Amiens altera al personaje del senescal, cuyo paso por el torneo de Baubourc se convierte en una especie de proceso de formación caballeresca de un caballero, aquí veterano. No obstante, dicha reescritura del personaje se mantiene dentro de los límites de la credibilidad, gracias un hábil juego de perspectivas con el que su autor

---

[534] Brien des Illes aparece en *Erec et Enide* como el donante de unos maravillosos tronos de marfil y oro y en las *Continuations*, como caballero de la corte de Arturo. Desde *Le Chevalier aux deux épées* se le conoce por la enemistad que mantiene con Galván, ya que ambos quedan prendidos de amor por la reina de las Islas. Brien debe vencer primero a Galván al que ataca estando desarmado y al que deja por muerto en el bosque (vv. 3080 y ss.). Pero Galván sobrevive y revela lo ocurrido ante su amiga (vv. 5240 y ss.). En la tradición prosística, Brien des Illes es un personaje infausto para los caballeros de la Mesa Redonda, sobre todo en el *Perlesvaus*, donde da cobijo a Keu, después de que este haya asesinado a Loholt, el hijo de Arturo. En *Escanor* aparece mencionado como Brien de Illes o Briant des Aigues (v. 15033) y es un personaje ambiguo que, aun mostrándose poseedor de ciertos valores caballerescos, como con su compañero de justa en el torneo, no duda en velar su identidad para desafiar y luchar contra Galván e irse sin decir su nombre, una vez derrotado, para poco después recibirlo, a él y a Arturo, en su magnífico castillo, rodeado de agua, en medio de un bosque (vv. 14816 y ss), esto es, en un espacio profusamente decorado gracias a las artes mágicas de su amiga Esclarmonde. A partir de este momento, se informa al auditorio de que ha desafiado al sobrino del rey Arturo, porque, un día, su amiga le había dicho que tenía en alta estima a Galván del que afirmó que «Fenme pluz amer ne voloit/ne por autre chose n'aloit/Voeillent mal monseignor Gavain» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 15780-15781). Brien des Illes está también ligado a la familia de Escanor al mismo tiempo que está vinculado con Arturo (vv. 17147-17182). Y, después de haberle aconsejado reiteradamente a Escanor de hacer las paces con Arturo, Brien des Illes luchará junto con su primo, Escanor, contra las tropas de Arturo. Para un primer acercamiento a esta figura, vid. los repertorios de G. D. West, *An Index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300*, p. 27, § Bruians, -nz, var. Brian, Briant, -nz, Brien, Brient, Briés; *Id., An index of proper names in French Arthurian prose romance*, p. 51-2, § Brien, var. Brianz, Bruiant, Bruyant.

aprovecha la sorpresa que la transformación de la figura del senescal es susceptible de provocar, primeramente, a nivel diegético, en sus contrincantes, en su compañero de justa y en las espectadoras, y en última instancia, en el público conocedor de la materia. De tal manera que, aunque la figura del senescal es objeto de una de las mayores variaciones ocurridas en la narrativa artúrica en verso, Girart d'Amiens no cae en la inverosimilitud. Un primer ejemplo de esta inscripción del personaje del senescal, dentro de los límites de la materia artúrica, lo tenemos en su encuentro con Lucan, donde, desde la omnisciencia narrativa, se explicita la distancia habida entre la fama del senescal y la audacia mostrada por el desconocido[535]. Más tarde, será su propio compañero de torneo, Brien de Illes, quien se sorprenda de la proeza del senescal. En este último caso, aunque pudiésemos considerar la observación del compañero de justa de Keu como una prueba de camaradería, no carece de cierta simpatía el hecho de que Brien des Illes, conocedor de la identidad del caballero anónimo, se alegre de la capacidad de Keu por culminar lo que bien ha empezado. Esto es un detalle que, leído a la luz del carácter *primsautier* del senescal, que tantas caídas le ha reportado, resulta hasta cierto punto risible.

> Que Kez ot trez bel conmencié,
> Fu liez quant ne le vit blecié.
> Si dist qu'il l'avoit trop bien fait
> Et qu'il ne quidast c'un tel fait
> Peüst Kez si bel parfunir.
> (*Escanor*, vv. 3557-3561)
>
> Et dist coiement que jamais
> Ne quidast qu'il fust tez josterres.
> S'il est ausi bonz combaterres,
> Le tournoiement vaintera
> Que nuz ne le contretenrra.
> (*Escanor*, vv. 4344-4348)

La disputa entre las espectadoras, concretamente entre Andrivete y la amiga de Bel Mauvais, sorprendida y recelosa ante los éxitos acumulados por el Caballero de la Armadura Bermeja, participa también de estos juegos intertextuales. Como veremos a continuación, la conversación entre las damas de la tribuna que comienza con una pregunta para instar a Andrivete a revelar la identidad del desconocido, de pronto codiciado entre las doncellas, da

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

535 «Et sachiez qu'il n'ot celui/Des compaignonz qui coneüst/Le senechal ne qui seüst/Que/Kez eüst le hardement/D'estre encontre eulz sifaitement» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 3470-3474).

paso a una serie de comentarios punzantes de la amiga de Bel Mauvais a propósito del presunto pretendiente de Andrivete, Keu: «Bele, que vous ai ge mesdit/ Se je di Kez vouz veut avoir?» (vv. 3890-3891), no es más que el comienzo de un largo discurso con el que la amiga del Bel Mauvais pretende informar a la heredera del reino de Norhomberlande, razón última de este torneo, de las virtudes y defectos del aspirante a hacerse con la victoria de ambas cosas (vv. 3890-3942). La descripción que hace del senescal viene así a completar este juego de perspectivas que se ha instaurado alrededor de la transformación de nuestra figura de estudio. En este caso, observaremos que se amalgaman varios de los aspectos configurativos del personaje, heredados de la materia artúrica previa. Según la doncella, amiga del Bel Mauvais, Keu sería una persona encomiable porque es «Et preuz et fiers et si biauz» (v. 3919), además de buen combatiente y bondadoso. Sin embargo, aun cuando la muchacha reconozca las virtudes de Keu (*cortoisie*; *larguece*), advierte a la heredera de Norhomberlande de su mala lengua[536]. Aun así, la amiga del Bel Mauvais matiza las causas del *mesdire* del senescal, que no serían otras que una falta de contención por su parte[537]. En este punto, la doncella le restaría malicia y redundaría en uno de los defectos que le imputa Galván en la escena de apertura (vv. 316-321)[538]. Por último, sin tampoco entrar en detalles, la doncella concluye su larga diatriba, recordándole a Andrivete, no sin cierta felonía, que tampoco se le conoce amante ninguna (vv. 3924-3931). Como demostrarán los siguientes hechos del senescal, el discurso de la doncella recelosa es poco falaz. De hecho, salvo en el aspecto cortés, comprendido en su dimensión amorosa, y del que es ya sabedor el público de los avances del senescal, la amiga del Bel Mauvais no se equivoca en nada.

Otro ejemplo de esta prolongación del efecto que provoca la distancia que hay entre el personaje configurado por Girart d'Amiens y la imagen legada por la tradición anterior lo tenemos en la escena del banquete convocado por el rey de Norhomberlande, al que han sido invitados Brien des Illes y el senescal Keu. Esto es, una de las tantas veladas que se organizan al final de las jornadas, durante las cuales los asistentes se recrean con el relato de lo ocurrido u opinan sobre ciertas costumbres (vv. 4184-4374). En este caso concreto, en un ambiente

536 «De cortoisie et de larguece/N'est nuz de lui mix entechiez,/Mais de sa langue est li meschiez/Trop granz qu'ele est pire que nule» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 3896-3899).
537 «Car ne set chose celer/Nule qui devers cuers li viegne,/Ainsi en dist pluz qu'il ne coviegne» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 3908-3910).
538 «Soiez un petit pluz soffranz/Et un petit miex apenssez!/Ne dites pas quanque pensez/Mais dites chos qui pluz siece.» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 318-321).

cortés, observaremos que no hay comensal que no se pregunte por la identidad del justador vencedor de este primer día de combate, sin ni siquiera sospechar que pudiera tratarse de uno de los presentes[539]. El procedimiento es el mismo, solo que aquí ocurre en presencia del senescal, provocando acaso mayor gracia y creando, desde luego, mayor expectación. De hecho, a raíz de esta escena, el senescal Keu ruega a su camarada de justa que no revele su identidad (vv. 4382-4384). Y así será *la chose miex celee*, de manera que los caballeros de la Mesa Redonda, que acudan al torneo, únicamente sabrán de la fama del Caballero de la Armadura Bermeja. Aunque para entonces, el senescal se habrá vestido con otra armadura de un blanco impoluto a juego con su montura. Poco se dice en verdad sobre el valor de los colores sólidos de las armaduras que el senescal ostenta en cada uno de los estadios de su formación, a excepción de una observación en la que se especifica una costumbre relativa al diseño de las armas que pueden portar los nuevos caballeros:

> D'armes sanz autre connisance
> Plaines si conme vermeil,
> De noir ou de tel apareil
> Qu'en plaines armes doit avoir
> [...].
> (*Escanor*, vv. 3760-3763)

Esto es una costumbre que se asemeja mucho a la comentada en la *Mort le roi Artu*, cuando Lanzarote decide hacerse con la armadura de uno de los hijos de su huésped para conservar su anonimato en el torneo de Wincestre:

> Et Lanceloz, qui començа a regarder les .ii. escuz as .ii. chevaliers, vit que il estoient tuit vermeil come le feu, et sanz conoissance nule. Et il estoit costume a celui tens que us chevaliers noviax ne portast ja le premier an que il recevoit l'ordre de chevalerie escu qui ne fust tot d'uen color; et si il autrement le fesoit, c'estoit contre son ordre[540].

Parece, pues, oportuno considerar las primeras armas de Keu como fruto de una reescritura del procedimiento estilístico ligado al anonimato de los caballeros, ideado por Chrétien y objeto de sucesivas reelaboraciones. En este caso, puede que incluso se trate de un doble

[539] «Mout enquirent chief en chief/Qui cil chevaliers pooit estre;/Mais nuz qui laienz fust son estre/Ne savoit que Brianz adonques;» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 4372-4375).
[540] *La Mort du Roi Arthur*, David F. Hult (ed. y trad.), Paris, Librairie Générale Française, 2009, pp. 200-201, § 11, l. 22-26.

guiño, en tanto en cuanto es factible pensar que la armadura bermeja del senescal, además de proporcionarle el anonimato, ajustándose a los usos dictados por la tradición prosística, reenvíe a su efectiva condición de *chevaliers nouviauz* en el ejercicio de las armas, ya que, a pesar de su veteranía, la mayoría de sus combates en la narrativa de Chrétien y de sus sucesores acaban en el suelo. En cuanto a la segunda armadura, que nuevamente le otorga el título de *chevaliers nouviauz*, Gallais lo considera como una estratagema más para que esta «réputation qu'il s'est acquise la veille ne dissuade pas ses adversaires de s'attaquer à lui (pour pouvoir recommencer à zéro, en quelque sorte)»[541]. No hay nada en el texto que desmienta esta afirmación. Aunque, a nuestro juicio, es plausible considerarla también como significativa de la novedad del estatus alcanzado por Keu en *Escanor*, esta vez, como buen caballero cortés. Desde luego, apunta en este sentido el hecho de que Keu lucha, a partir de entonces, con caballeros consumados, los de la Mesa Redonda, y no ya con *bachelers*. Asimismo, las profundas reflexiones amorosas que preceden su primera aparición con estas armas apoyarían esta interpretación.

> Conme Amors faire li faisoit
> A qui il avoit fait homage,
> Mais que c'ert de loial corage.
> Et dist bien, se Diex li conssent,
> Au grant pooir qu'en son cuer sent,
> Que trop noblement le fera
> Ou il mors ou bleciez sera,
> Car il ne set pas les cheances.
> Et sachiez, armes totes blanches
> Porta a ce tornoiement.
> (*Escanor*, vv. 4722-4731)

Derivado de lo anteriormente dicho sobre la evolución del senescal en su camino hacia la perfección caballeresca, merece destacarse una última perspectiva por encima de todas las demás. Esta es, la que enfrenta al mismo personaje del senescal creado por Girart d'Amiens con sus propias deficiencias, heredadas de la tradición narrativa en verso. A nuestro juicio, el traslado de las dudas que invaden al personaje de Keu acerca de sus posibilidades de vencer a los demás justadores es uno de los logros del autor y sirva para ilustrarlo, un largo monólogo, donde la voz narrativa restituye los pensamientos del personaje, del que reproducimos abajo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[541] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 970.

un extracto:

> Et dist: «Par moi puis bien prover
> Que c'est voirs, et bien le conois,
> Car ainc mais ne valui .ij. nois.
> Mais ore m'a Amors presté
> Essience, force et bonté
> [...]
> Mais las! Ne sai que porra estre,
> Quar tant vassal de plus grant estre
> Et meillor de moi i seront
> Qui si vassaument le feront
> Que je ne m'i porroie aerdre.
> (*Escano*r, vv. 4272-42891)

Volviendo al desarrollo del torneo de Baubourc, otro de los puntos culminantes del evento que da cuenta de esta transformación del personaje de Keu, lo encontramos en su combate contra el más temible de los caballeros, Brun sans Pitié. Un caballero que figura puntualmente, en segunda línea de la primera aventura de Keu en el ejercicio de la errancia, al que Mordret y Dinadan han tratado de perseguir. Un caballero que también aparece en filigrana en la segunda aventura de Keu, dado que el senescal da muerte a su hermano, Colivre l'Orgueilleux de Malrepaire. Girart d'Amiens aprovecha doblemente la confrontación entre estos dos personajes de fama incierta. En primer lugar, porque sirve para estructurar la aventura en solitario del senescal. Recordemos que la sombra de las fechorías cometidas por Brun sans Pitié se alarga sobre los dos únicos encuentros que enmarcan la errancia de Keu, como muestran sus respectivos análisis. Y, en segundo lugar, porque Keu y Brun sans Pitié son unos personajes provistos de un largo recorrido en la tradición anterior, por lo que su coexistencia, en una misma escena, abre la puerta a someter su enfrentamiento a una lectura intertextual.

La fugaz aparición de Brun sans Pitié, en el primer episodio, lleva sin duda la impronta del caballero aparecido en el *Tristan en prose*, cuyo nombre, Brehus sans Pitié, se intuye detrás de la sonoridad del presente Brun sans Pitié. Desde luego, les unen sus hechos (matar, perseguir, raptar y violar a las doncellas) y su *modus operandi,* ambos subidos a lomos de una montura excepcionalmente veloz. En lo que respecta al caballo de Brun sans Pitié, el narrador

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

se ha cuidado de comunicar previamente al público su resistencia[542]. En cuanto a sus hechos, la descripción que de él se ofrece aquí corrobora lo que ya se sospechaba a partir de la primera escena, con la huida de la muchacha despavorida o con la conversación mantenida entre Mordred y Dinadan[543].

> Mais il estoit si desloiauz
> Que ja dame ne damoisele,
> Tant fu savereuse ne bele,
> Ne li eschapast, qu'il peüst,
> Et puis que pooir i eüst,
> Maintenant li toloit la vie
> C'ert toute la pluz grant envie
> Qu'il avoit que de sifait gieu.
> (*Escanor*, vv. 4013-4021)

Además de la violencia ejercida sobre algunos de los seres más indefensos, como en este caso, las doncellas, el adversario de Keu es despreciable desde el punto de vista de la ética caballeresca al ser reputado por no otorgar el don del perdón[544]. No cabe duda de que estamos ante el azote de la caballería del *Tristan en prose*. No obstante, el narrador alude a su pertenencia a la Mesa Redonda, no sin dar cuenta, como advierte Toniutti, de la incongruencia de esta primigenia camaradería:

> Compainz, car au commencement
> Estoit il d'autre affaitement,
> Et preuz, et cortois, et raisnables.
> Je ne sai conment li deables
> Li ot doné tel volenté.
> (*Escanor*, vv. 4026-4031)

Para esta medievalista, la incorporación de Brun sans Pitié en las producciones más tardías de la narrativa artúrica en verso podría ser una forma de difuminar la, hasta ahora, univocidad de este universo de ficción. Según esta autora, Girard d'Amiens buscaría, de hecho, ofrecer:

---

542 «Ne fu onques nuz teuz chevauz/Conme li sienz, ne plus penibles,/Ne miex erranz, ne plus paisibles,/Ne sour qui on lassast mainz» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 796-799).

543 «Ce dist Mordrés: «De ju sauvage/Li eüst, je croi, jué Brunz,/Car n'en estort ne blanz ne brunz,/Pucele ne dame,/Soit en murdre ou en repostaille,/il n'i gardera ja raison/Que nes ocie en traÿson/ […] /Dist Dynadan: «Jamais corue/Ne fust avant se plus demeure/Eüssons faite aprez ceste eure» (Girart d' Amiens, *Escanor*, vv. 1012-1024).

544 «Et, s'il revenist en liu/D'un chevalier hounir aussi,/Sachiez, ja n'en eüst merci/Ne nule pitié en cest monde» (Girart d' Amiens, *Escanor*, vv. 4024-4025).

> [...] l'image d'un monde où rien n'est univoque: les personnages, qu'ils soient adversaires ou chevaliers d'Arthur, ne sont jamais ou tout blancs ou tout noirs. La présence de Brun sans Pitié dans Escanor vient accentuer l'ambiguïté des valeurs présentées, la compléxité d'un monde d'où est exclu tout manichéisme[545].

Es cierto que algunas de las intervenciones de Keu, de Galván o, mismamente, de Arturo apuntan en este sentido en el conjunto de la obra artúrica de Girart d'Amiens. En lo que respecta a la aparición de Brun sans Pitié, parece que el autor haya aprovechado su conocimiento de la materia artúrica para crear algunos efectos inesperados al proveerlo de una naturaleza que remite a la tradición prosística a la vez que rememora su ligazón con la tradición en verso, donde pertenece efectivamente a la corte de Arturo, al menos desde el manuscrito A (copia Guiot) de la *Première Continuation* en adelante[546]. Dicha ampliación de horizontes es incluso susceptible de traer a la memoria el desencuentro entre Keu y Brun sans Pitié, en torno a una vestimenta capaz de revelar públicamente la fidelidad de sus respectivas damas en *Le Mantel mautaillé*. En él, Keu sufre los inconvenientes del *mantel*, cuando una de las pocas figuras femeninas con las que mantiene una relación, Androëte, viste la prenda. Entonces, Brun sans Pitié no duda en burlarse del senescal, cuando el manto se eleva hasta dejar al descubierto las rodillas y las pantorrillas de la amiga de Keu[547]. Bien es verdad que hay una enorme distancia entre la confrontación de este *conte* con el trasfondo del presente duelo, entre un convertido violador, como es Brun sans Pitié, y un caballero, imbuido de un sentimiento amoroso, como es ahora Keu. No obstante, en una oportuna sucesión de verbos en posición de rima (*deschevauchier*; *brochier*), el golpe que cada rival planea infligir al otro remite a su auditorio a los respectivos temores o humillaciones por los que son conocidos estos contendientes:

> Pour ce mist entierement
> Et cuer et cors et penssement
> Qu'il le peüst deschevauchier

---

[545] G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 298.

[546] R. Trachsler, "Brehus sans pitié", p. 350, remonta sus orígenes hasta la *Première Continuation* donde aparece en los siguientes versos: «Li conestables Bedoër/I fu, et Guivrez li Petiz/Et Coverox et Galentiz,/Bruns Sanz Pitié et Sagremors,/Et Guingamuer o le gent cors» (*The First Continuation*, William Roach (ed), Philadelphia, American Philosophical Society, 3, 1, 1952, vv. 3788-92).

[547] «Voirement n'i avoit son per!»/ce li a dit Bruns sanz Pitié./Bien doit estre joiant et lié/Messire Kex li seneschaus/ Voirement estes des lëaus» (*Le Lai du Cor et le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, N. Koble (ed.), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, vv. 414-418).

Et Brunz prist vers lui a brochier,
Qui mie ne le connoissoit
Et qui autretel repensoit
[...].
(*Escanor*, vv. 4051-4056)

Como anota Trachsler, en el *Tristan en prose*, «Brehus dépend si étroitement de sa monture [est telle] qu'il a même un peu tendance à paniquer s'il se retrouve désarçonné»[548]. En cuanto al daño que pretende devolver Brun sans Pitié, si bien es habitual en los duelos, este acostumbra a estar orientado hacia la montura, no tanto hacia el jinete, por lo que podría evocar los varillazos de los que Keu es víctima en las la *Première Continuation*, en la rama del Castel Orgueilleux (vv. 3674-3890), además de dar cuenta, claro está, del ensañamiento de Brun con su rival. En todos los casos, más allá de estas posibles referencias intertextuales, merece que destaquemos que la confrontación entre el senescal y Brun sans Pitié se inscribe en *Escanor*, en la lógica del recorrido formativo emprendido por Keu, e incluso participa del establecimiento del personaje como defensor de las doncellas. O quizás mejor sería hablar de Keu en calidad de restaurador del orden ante las fechorías cometidas por esta especie de fratría desleal, creada por Girart d'Amiens que componen Brun y Colivre. En efecto, llegado a este punto, cabe reiterar la correspondencia entre ambas secuencias: si con la muerte de Colivre l'Orgueilleux de Malrepaire, el senescal repara los infortunios causados a una muchacha y a su padre, con la derrota que le inflige a Brun sans Pitié, Keu logra reparar el daño causado a las doncellas y resarcir a sus madres.

Lassuz n'ot dame ne meschine
Dieu et sa mere n'en loast
Et durement ne le huast,
Tel mal li voloient trestotes.
(*Escanor*, vv. 4068-4071)

Es innegable que, aun cuando se inmiscuya una mirada fugazmente burlona sobre el personaje del senescal, sus hechos de armas contribuyen a su enaltecimiento como caballero cortés. Si

[548] «Quant Breüs se voit a Tere, il resaut sus mout vistement, espoentés de grant manière, car a ce k' il se voit a pié et entre ses anemis, il n 'est mie très bien a seür, anchois est une cose ki en grant doute le met. Il se drece mout vistement et vient a son ceval et monte si esranment que, avant que Dynadans fust retournés ne k'il eüst sa pointe parfurnie, fu il ja desus le cheval; et pour ce k'il avoit paour de caïr une autre fois, n'atent il mie Dynadan une autre jouste, ains s'en tourne tout le chemin k'il estoit venus auques grant oirre.» (*Le Roman de Tristan en prose*, IV, § 152).

bien, para poder alcanzar este nuevo estatus, el senescal ha debido de apartarse momentáneamente del espacio de Arturo para integrar el espacio del bando contrario, y, consecutivamente participar en el torneo, de forma anónima, contra los caballeros de su propia mesnada. Una decisión que, pudiendo ser interpretada como una deslealtad, ha sido cuidadosamente acotada. La primera vez, antes del torneo, por el mismo senescal, quien se debate abiertamente entre los destinatarios de sus servicios. ¿Acaso debe estar junto con los de afuera, estos son los caballeros de la Mesa Redonda, quienes no necesitan de su brazo, y dejar de lado al rey Cador, que lo honró con tan buena acogida? El debate no es nuevo. De hecho, su forma dialógica y el primer argumento avanzado evocan otras secuencias similares en las que los caballeros evalúan las fuerzas de las distintas facciones que participan en el torneo antes de escoger un bando. A la pregunta que le plantea Brien des Illes[549], Keu contesta primero con una valoración de las fuerzas de las mesnadas participantes y de sus posibilidades para destacar en el torneo[550]. Finalmente, el senescal resuelve el conflicto que le supone apoyar el bando contrario aduciendo que, por *guerredon*, se debe al rey de Norhomberlande, en la medida en que «[Car] pluz noble home ne sai ore,/ Fors le roi Artu de Bretaigne» (vv. 3391-3392). El gesto de Keu obedecería, por consiguiente, a los usos corteses basados en la devolución de los beneficios otorgados. La mención del *guerredon* invita a ver su gesto como una muestra de largueza. De esta manera, la prevalencia de los usos corteses sobre los deseos de acrecentar la fama caballeresca queda asegurada y enfatizada. La segunda vez que se alude a este apoyo inhabitual es durante las deliberaciones que prosiguen al torneo para nombrar su vencedor y consiguiente esposo de la heredera de Norhomberlande, Andrivete. Entonces, una voz narrativa traslada al público la aceptación, por parte de los miembros de la mesnada de Arturo, de esta variación excepcional de lealtades, apoyándose en el contexto igualmente extraordinario del torneo (vv. 6253-6263)[551].

Ciertamente, ni estas conjugaciones de lealtades ni estas precauciones son fortuitas. Tampoco lo es la derrota final de las gentes del norte frente a los caballeros de la Mesa

[549] «Li demanda quel part iroit/ Ne se il vers eulz seroit» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 3363-3364).

[550] «Sachiez que n'ai pas corage/Que je soie avoec ceuz de fors,/Car assez est granz lors effors/Sanz moi, car gaires n'i feroie» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 3970-3373).

[551] «Tout li compaignon fait l'avoient/Si bien que grant pris en devoient/Avoir, conment qu'il en desissent./Mais autrement ne le fesissent/Nul lieu ou il fussent venu./Si vouz di que grant plait tenu/Ont de Ké qu'ensi s'ert celez/Et au tornoi centre euz alez,/Car il l'avoient ja apris/Par tel qui s'en ert garde pris,/Dont aucun li tindrent a mal/Et dire bien, du seneschal/Ne se gardaissent il a piece» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 6253-6262).

Redonda. O la previa retirada de Keu al recibir un duro golpe de lanza a manos del caballero Gaheriet (vv. 5756-5765). Aunque ha brillado por su destreza y camaradería en las justas, el senescal es gravemente herido y se ve, en consecuencia, forzado a abandonar el terreno para que miren su herida (vv. 5780-5802). Su ausencia, seguida de la de Brien des Illes, será debidamente aprovechada y propiciará al final la victoria de los caballeros de la Mesa Redonda.

El propósito del torneo de Baubourc es, como mínimo, doble. Proporciona primero un marco para la aventura individual del senescal como caballero. Es una de las tres etapas que conforman el recorrido del personaje, concretamente, la intermedia, entre la secuencia de la dama del espejo y la de Colivre l'Orgueilleux de Malrepaire, en la que ronda siempre la presencia de Brun sans Pitié. Después de una primera aventura en falso, desde el punto de vista estrictamente caballeresco, no así desde el punto de vista de la racionalidad de la historia de unos miembros de una misma mesnada constreñidos por las convenciones a luchar entre sí, los hechos de armas de Keu sirven para reparar las felonías perpetradas por unos caballeros hostiles y restaurar, consecutivamente, un orden, vale decir el orden artúrico de la narrativa en verso. Más aún, la configuración del senescal como buen caballero se realiza de conformidad con el modelo constructivo del héroe del *roman* en verso, solo que ahora cambian los términos del espacio que ocupaba Keu en aquella ecuación. La malicia de estos dos caballeros, Brun sans Pitié y Colivre, pasa ahora a ser el instrumento de revalorización de las acciones caballerescas del senescal de Arturo.

Tampoco cabe despreciar el papel que juega el torneo de Baubourc como marco de los amoríos de Keu con Andrivete, que culminan la formación de Keu como caballero cortés y obran como telón de fondo de la segunda línea de aventuras de *Escanor*. En esta última línea argumental el senescal permanece en segundo plano y sus apariciones obedecen a cuestiones de otra naturaleza. Aunque Keu participa de esta segunda trama, concretamente en la campaña militar organizada por Arturo contra el reino de Traverses, su presencia en el campo de batalla es más simbólica, en vista de los quehaceres que entonces desarrolla, más propios de las funciones derivadas de su pertenencia a la corte. En este punto, la obra de Girart d'Amiens se desmarca del desarrollo que los demás autores epigonales tardíos han conferido al personaje del senescal de Arturo, donde este desempeñaba el papel de figura risible fuera de un contexto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

de guerra. A diferencia de *Claris et Laris* o *Floriant et Florete*, el autor de *Escanor* opta aquí por mantener la credibilidad del senescal en calidad de caballero, aunque no se alce tampoco como vencedor indiscutible del torneo de Baubourc o realice otras labores. De hecho, como analizaremos ahora, la derrota de Keu en el torneo atiende a razones de orden poético y narratológicas, su convalecencia en Norhomberlande, siendo útil al desarrollo del amor entre ambos amantes, Keu y Andrivete, en virtud de lo cual se reporta la resolución del evento, la declaración del vencedor, así como el nombramiento del futuro esposo de Andrivete.

4.1.6.4 Los desafíos poéticos de *Escanor*

Las actividades bélicas ocupan un lugar preponderante en *Escanor*, tanto a nivel temático como físico, habida cuenta la extensión de dos de sus acontecimientos más relevantes, como son la campaña militar contra el reino de Traverses, la cual moviliza toda la geografía del universo de la obra de Girart d'Amiens y ocupa casi cinco mil versos, y el torneo de Baubourc, que ocupa cuatro mil versos, contando con la descripción de los asistentes, las festividades y las posteriores deliberaciones para designar el ganador del mismo. Pues bien, el ejercicio de la guerra representada aquí en su aspecto más bélico como recreativo, en este último caso, donde caben los duelos singulares y las justas colectivas, la recuperación del *topos* del amor como fuente de valor en el ejercicio de las armas, e incluso algún que otro desencuentro entre doncellas, ha despertado el interés de la crítica que ha reparado en algunos de sus pormenores, por cuanto estos anclarían la ficción en el ámbito de lo concreto y de lo real. Con motivo de esta lectura que ha merecido la obra de Girart d'Amiens y, sobre todo, en vista de sus implicaciones para la interpretación del *roman*, parece oportuno exponer estos componentes narrativos que han servido de apoyo para estas primeras lecturas político e historiográficas de *Escanor*.

Pongamos, por lo tanto, el foco sobre estos tres versos con los que el narrador traslada la asistencia del personaje del rey de Gales, quien enarbola unas insignias a imagen y semejanza de las ostentadas por el entonces príncipe del reino de Gales, Llywelyn ap Gruffydd, el cual ha pasado a la historia por la inestabilidad de sus relaciones con la corona inglesa, es decir, con el consorte de la comanditaria de *Escanor*, Eduardo I.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Contre lui vint a grant bobance
Li rois de Gales, qui avoit
Le meillor cheval c'on savoit.
Mais les armes ot granz et lees,
D'or et d'argent esquartelees,
A liepardauz de l'un en l'autre.
(*Escanor*, vv. 3972-3977)

Otro ejemplo de esta interpolación de blasones, en la ficción elaborada por Girart d'Amiens, lo encontramos en las armas ostentadas por el rey de Escocia, detrás de las cuales Brault ha reconocido las armas de Alejandro III de Escocia[552]. Esto es, el rey del segundo reino insular con el que la corona inglesa ha tenido de forma discontinua varios enfrentamientos.

Le roi d'Escoce, qui a bien pris
S'ert garde de son couvenant,
Point envers lui tot maintenant,
Bien armez sor le cheval sor,
un lyon de gueules sour l'or
A un double treçon vermeil.
(*Escanor*, vv. 3692- 3697)

Además de ayudar a estrechar las datas del encargo y de la composición de *Escanor*, conviene preguntarse si estas emblemáticas inserciones, sobre todo la del blasón galés, obedecen a unos imperativos que van más allá de los estrictamente poéticos. Dicho de otra manera, cabe preguntarse si debemos valorar *Escanor* como una suerte de arropamiento literario a las aspiraciones territoriales de la corona inglesa sobre los dominios escoceses y galeses. Schmolke-Hasselmann, y después Morris[553], aunque hayan partido de postulados diferentes, así lo han considerado. Es más, para la investigadora alemana, *Escanor* formaría parte de una literatura de propaganda organizada por el rey Eduardo I, y en lo que concierne al personaje objeto de este trabajo, Schmolke-Hasselmann ha propuesto leer las aventuras de Keu como si se tratasen del relato de un alto funcionario de la corte que, recurriendo al matrimonio, logra

552 J.- Gerald Brault, "Arthurian heraldry and the date of *Escanor*", *Bulletin Bibliographique Société Internationale Arthurienne*, 11, 1959, pp. 81-88; *Id.*, *Early blazon: heraldic terminology in the twelfth and thirteenth centuries with special reference to arthurian heraldry*, Woodbridge, Boydell Press, 1998, p. 38.

553 B. Schmolke-Hasselmann, *The Evolution*, pp. 178-208, parte esencialmente del estudio de las composiciones en verso (tradición manuscrita, su difusión y posible público, que, según la autora, debía de ser conservador), mientras que R. Morris, "King Arthur and the growth of French nationalism", pp. 115-129, parte de las implicaciones políticas de la utilización de prosa.

poner bajo control del rey la rebelión de unas tierras del norte de la isla[554].

Cierto es que algunos de los motivos del universo artúrico se han trasladado, *de facto*, al ámbito de la política contemporánea al autor de *Escanor*. Las célebres mesas redondas dirigidas por Eduardo I son, quizás, el testimonio más paradigmático que se tiene de la utilización de un atributo de la ficción artúrica para alcanzar unos fines políticos. Sirvan, a título de ejemplo, las convocatorias más relevantes para el propósito que nos ocupa aquí, como son las celebraciones de las mesas redondas: en 1284, en Nevyn, para sellar la anexión del país de Gales; en 1302, en Falrik; en 1306, en Westminster; estas dos últimas vinculadas con las campañas de Escocia[555]. Los divertimientos tampoco han estado exentos de tales operaciones ideológicas, tales como las justas, de las que el rey Eduardo I no solo era un gran aficionado, sino que gustaba también de ordenar según los relatos de caballería. Otra muestra, aunque de otra índole, de esta penetración de la materia artúrica en el ámbito de la política insular del siglo XIII y XIV, lo encontramos en los recursos jurídicos interpuestos por la corona inglesa, durante el conflicto con Escocia, donde ambas partes defendían su postura aludiendo a la *Historia Regum Britanniae*[556]. E, inversamente, merecen ser mencionados los elementos o episodios de *Escanor* que sugieren la permeabilidad de la obra de Girart d'Amiens para con el contexto histórico y cultural en el que se ha gestado su encargo. Si antes citábamos la interpolación de las armas pertenecientes a los soberanos de los reinos de Gales y Escocia, el desarrollo narrativo de la campaña marítima emprendida por Arturo en contra del reino de Traverses ha llamado igualmente la atención de la crítica, a causa de sus similitudes con la empresa realizada por Eduardo I contra el reino de Gales. Tampoco han estado exentas de esta lectura la toponimia e incluso la antroponimia, en este último caso, la del matrimonio de la Blanche Montagne, detrás de las que traslucirían las tierras insulares y la

---

554 Beate Schmolke-Hasselmann, "Aukslang der altfranzösichen Artusepik: Escanor und Meliador", Spätmittelaterliche Artusliteratur. Symposium der Görres.Gesellschaft Bonn, Göller (ed.), Parderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh, 1984, pp. 41-52 (*apud.* R. Trachsler en *Escanor*, "Introducción" p. 65).

555 Remitimos a Catherine Daniel, "Tournois et tables rondes d'Édouard I à Édouard III. Du jeu militaire à l'Ordre de Chevalerie", C. Girbea (dir.), *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire. XIIe-XVe siècles*, Paris, Garnier, 2016, pp. 269-292, donde su autora distingue los torneos citados de otras Mesas Redondas organizadas por Eduardo I, pero cuyo fin era más familiar, tales como aquellas ocurridas en 1287, 1290 y 1299, que sellan noviazgos y matrimonios de los miembros de la familia real. Para este apunte histórico, remitimos también a Roger S. Loomis, "Arthurian influence on sport and spectacle", *Arthurian literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 554-560.

556 Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenet en Occident (XIIe-XVe siècles)*, Rennes, Université de Rennes, tesis doctoral, pp. 407-411, recoge en su trabajo como los escoceses recurrieron a la Curia Romana ante las agresiones territoriales de Eduardo I, razón por la que el monarca ordenó a sus secretarios recolectar materiales históricos para sostener los derechos de la corona inglesa. Se envió así una carta al papa Bonifacio VIII, autentificada con el sello y fechada a 7 de mayo de 1301, donde aludía a la *Historia Regum Britanniae*.

montaña de Snowdonia[557]. Se ha incluso sugerido que el personaje de Escanor de la Blanche Montagne pudiese ser producto de una traslación del rey histórico Llywelyn ap Gruffydd, cuyos dominios englobaban las tierras circundantes a esta montaña, Snowdonia, a las que las tropas reales lograron penetrar raras veces[558]. Con todo, hay que admitir que, si la lectura propuesta por la investigadora alemana proporciona unas claves interpretativas útiles a la comprensión de la obra de Girart d'Amiens, como anunciaba Trachsler, «elle a le désavantage de négliger tout l'aspect esthétique de l'oeuvre»[559]. De hecho, en lo que concierne al análisis del torneo, tenderíamos probablemente a una lectura reduccionista, si interpretásemos este episodio como una mera escenografía para regocijo de la corona inglesa y de sus aspiraciones políticas, o si le otorgásemos un barniz realista, únicamente basándonos en la presencia de los emblemas de los reyes de Gales y de Escocia.

En realidad, el episodio del torneo de Baubourc es más que un ornamento del gusto regio; participa de la arquitectura de la obra en tanto en cuanto predispone los componentes claves alrededor de los que gravitan las distintas líneas narrativas de *Escanor*. En efecto, por poco que el estudioso profundice en el desarrollo del torneo y en la *conjointure* de la obra, comprobará que quedan prefijados los distintos núcleos geográficos y los vínculos familiares de los que derivan las lealtades, necesarios a la imbricación y entrelazamiento de las distintas tramas de *Escanor*, desde la secuencia del torneo. La ciudad de Baubourc hace oficio de marco de la primera de estas líneas argumentales, centrada en los amoríos del senescal Keu y Andrivete, los cuales comienzan con estos juegos de armas (vv. 3049-6761) y terminan con la subida de Keu al trono del reino de Norhomberlande (vv. 24244-24389). Entre tanto, se imbricará una segunda línea argumental mucho más compleja, que se desglosa en dos subtramas, una primera, basada en un conflicto entre Galván y Escanor de la Blanche Montagne, y una segunda, basada en el encarcelamiento del prisionero de Escanor –Gifflet– en el reino de Traverses, donde se gestan paradójicamente los segundos amoríos de la obra, entre el caballero de la Mesa Redonda, Gifflet, y la reina de Traverses. En este caso, las lejanas tierras del norte servirán de telón de fondo a esta segunda línea narrativa, la cual

[557] R. Trachsler en *Escanor*, "Notas", pp.1017-1018, n. 17483, apunta estas coincidencias apoyándose en el trabajo de M. Prestwich, *Edward I*, London, Methuen, 1988, pp. 177-179. A este respecto, vid. también Frédérique Laget, "Le mythe d'Arthur et la conquête anglaise des côtes galloises (fin du XIIIe siècle). Du roi légendaire au roi colonisateur", A. Gautier, M. Rolland y M. Szkilnik (eds.), *Arthur, la mer et la guerre*, Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 111-123.
[558] D. Kelly *et alii*, "Arthurian verse romance in the twelfth and thirtheen centuries", pp. 440-442.
[559] R. Trachsler en *Escanor*, "Introducción", p. 65.

condicionará al rey Arturo para emprender una campaña militar contra el reino de Traverses con la que liberar a Gifflet. La distancia que separa a ambas líneas argumentativas se estrecha gracias a una conjunción de los distintos actores de ambas intrigas en un mismo espacio, Traverses. Asimismo, los vínculos familiares, previamente establecidos, entre la reina de Traverses y Andrivete (ambas son primas) contribuyen a la convergencia de estas dos tramas y a la celebración de un doble matrimonio. Después de unos 16000 versos, se consuma por fin la unión entre Keu y Andrivete, junto con la unión entre Gifflet y la reina de Traverses[560]. Pues bien, este segundo núcleo geográfico queda implícitamente recogido en la facción de caballeros norteños que lucha contra los caballeros de la Mesa Redonda durante los combates colectivos del torneo de Baubourc.

De igual modo, cabe apuntar que, aun cuando complaciese a su comanditario, Girart d'Amiens se vale de otros motivos para anclar todas aquellas actividades bélicas de la ficción artúrica en el ámbito de lo concreto, más allá de la interpolación de unos blasones o de unos detalles de unas pasadas campañas militares. En lo que respecta al torneo, son varios los elementos objetivos que remiten a su público a los sinsabores de la realidad de estos combates y a su crudeza. Aquí, no se ocultan los detalles relativos a las heridas, curaciones o convalecencia de los justadores, ni tampoco las muertes:

> Gontiers en rot si grant anui
> C'armes pui d'un an ne porta.
> (*Escanor*, vv. 4100-4101)
>
> A lour plaies regarder firent
> Les mires qui venu estoient
> Avoec eaus qui s'entremetoient
> Des plaies et de bleceüres,
> Car de si faites aventures
> Souvent en Bretagne avenoient.
> (*Escanor*, vv. 4216-4221)
>
> Pour coi l'orguez et la bobance
> Qu'il firent d'ambes pars parut,
> Car maint gentiex hon i morut,
> Dont lor genz orent dolor grant.
> Mais d'ambesdeus pars si engrant
> Erent de faire lour devoir
> Qu'il en covint par estovoir

[560] «Et fu pris li jors sanz aloingne/Que Gifflés prendroit la roïne/Et li senechauz sa cousine,/La bele de Norhomberlande» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 22978-22981).

> Morir de ceuz qui mout fesissent
> De grant bienz se lonc tanz vesquissent.
> (*Escanor*, vv. 5296-5304)

El cuerpo médico se convierte prácticamente en el tercer integrante del torneo de Baubourc, ya que son raros los finales de jornadas que no requieran de su presencia. Hasta tal punto, estos *mires* se muestran relevantes, que Brien des Illes le proporciona a Keu la atención médica necesaria porque dispone literalmente de «un sien mire qu'avoec lui vint» (v. 5782). Igualmente dignas de destacar son las muertes que suceden durante los torneos, a veces trasladadas al público con un ápice de crítica (*l'orguez et la bobance*, v. 5296) que, finalmente, parece que se diluye en el deber y las obligaciones de los justadores (*devoir*; *covint*; *estovoir*)[561]. Dichas muertes no siempre merecen el mismo tratamiento, ni cumplen con el mismo objetivo dentro de la ficción. Si el ejemplo, arriba citado, abre la puerta a una tibia crítica de los torneos, el fallecimiento del rey de Traverses a manos del caballero de Agravain se zanja en no más de cinco versos (vv. 5049-5054). Y, sin embargo, el final de la obra revelará el carácter primordial de esta muerte, en la medida en que, con ella, se sientan las bases de la segunda línea argumental, centrada en los amoríos de Gifflet y la reina de Traverses, devenida viuda en el torneo.

Además de estas breves anotaciones, susceptibles de remitir a la rudeza de estos encuentros, es preciso señalar la presencia en paralelo de otros motivos poéticos, narrativos, retóricos y estilísticos que participan de este aliento de autenticidad que atraviesa la obra de Girart d'Amiens. Muchos de ellos promueven una poética que, debido a su temática, la guerra, parece retrotraer a su auditorio más allá de la narrativa artúrica en verso, nacida de la pluma de Chrétien, para abrazar la materia artúrica, entendida en su dimensión prosística a la vez que historiográfica, e incluso se diría que teñida con unos ecos épicos. Una prueba de este soplo cronístico, que recorre *Escanor*, lo tenemos en la presencia de unos cuantos versos del torneo que adoptan unos patrones rítmicos binarios, del tipo 4-4, basados en la anáfora, precedidos de una hipotiposis, también llamada por Petit como una «formule épique de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

[561] La crítica es tenue en *Escanor* y afecta tan solo a algún aspecto de estos torneos, no así a la concepción misma de estos eventos. Estamos lejos de la severa crítica sobre los torneos que se encuentra en *Claris y Laris,* tratada por C. Pierreville, *La somme romanesque*, pp. 200-207.

visualisation du type *veïssiez*»[562].

> La veïssiez a souhaidier
> Et bel meller et bel venir,
> Et bel le chaple maintenir,
> Et bel jouster et bel aerdre,
> Et bel gaaingnier et bel perdre,
> Et bel encontrer et abatre,
> Et bel relever touz ces .iiij.
> (*Escanor*, vv. 4846-4852)

> Veïssiez tost esperoner,
> Et hiaumes tentir et soner,
> Et l'un heurter et l'autre abatre,
> Et l'autre a la terre debatre,
> Et l'un navrer et l'autre ocire,
> Et l'un assez tot desconfire,
> Et l'autre de plus grant puissance:
> [...].
> (*Escanor*, vv. 5167-5173)

A pesar de su denominación, la adopción de esta fórmula retórica no convoca necesaria ni exclusivamente al cantar de gesta, habida cuenta de la temprana difusión de dicha retórica épica en la literatura, como muestran Micha[563], a propósito del estilo épico presente, ya en el *roman antique*, o Moran[564] en su análisis del traspaso del motivo del combate épico hacia el relato historiográfico y el *roman* artúrico. A efectos de comparación, mencionaremos aquí abajo una de las secuencias del *Brut*, donde la batalla emprendida por Arturo contra el emperador romano es relatada por Wace siguiendo unos patrones parecidos a los arriba transcritos:

> L'une eschiele l'autre envaïr
> L'un cunrei a l'altre hurter,
> Les uns ferir, les uns buter,
> Les uns venir, les uns turner,
> Les uns chaeir, le suns ester
> [...].
> (*Brut*, vv. 12564-12568)

---

[562] Aimé Petit, *Naissances du roman: les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1985, 1, p. 305, destaca más específicamente la utilización de la fórmula *Lors* o *La* seguido de *veïssiez*, o también *oïssiez*, combinada con reiteración anafórica del intensivo *tant* para subrayar el encarnizamiento de las *mêlées*.
[563] Alexandre Micha, "Couleur épique dans le *Roman de Thèbes"*, *Romania*, 362, 1970, pp. 145-160.
[564] Patrick, "La guerre comme marqueur générique dans la littérature narrative des XIIe-XIIIe siècles", *Le Moyen Age*, 125, 2019, pp. 21-35.

En lo que concierne a nuestro corpus, se aprecian estos sintagmas estereotipados en otros *romans*, como, por ejemplo, en *Floriant et Florete*, *Claris et Laris*, en menor medida en *Biaudouz*, todos ellos relatos compuestos aproximadamente a partir de 1260 en adelante, pero así, también, en *Durmart le Galois* (*ca*. 1220). A este propósito, en su estudio del *roman* artúrico en verso tardío, Toniutti[565] sostiene que, si bien Chrétien de Troyes y algunos de sus sucesores han incorporado a sus obras algunos de estos procedimientos estilísticos, la frecuencia con la que se utiliza y la extensión que estos versos alcanzan en estas obras, aquí en *Escanor*, además de resultar original, propician un despliegue de una estética de la guerra.

Siguiendo con este abordaje de las diversas contiendas relatadas por Girart d'Amiens, si ampliamos la perspectiva hacia la campaña militar contra el reino de Traverses, sorprenderá ciertamente la profusión de motivos narrativos y discursivos que dan cuerpo al episodio bélico de la segunda trama. En él encontraremos muchos detalles técnicos o la utilización de un vocabulario específico, ambos participando indudablemente de esta coloración historiográfica y épica de la obra. Valgan, a título de ejemplo, las circunstancias de la travesía del ejército artúrico, según sea invierno o verano, y según pueda ser alojado en tierras aliadas (vv. 16808-16848); el envío previo de una flota de navíos, con vituallas y tropas, que servirá de apoyo a los demás escuadrones que fueron por tierra (vv. 16793-16802; 17480-17483); la identificación de los distintos cuerpos militares, tales como los arqueros, los ballesteros y la infantería (vv. 18812; 18813; 18810; 19009; 19116), hasta incluso una breve referencia a la preparación de la comida en plena campaña militar que, cómo no, lleva a cabo el senescal Keu (vv. 19855-19857). También destaquemos el empleo de distintas estrategias militares, tales como la emboscada o, mismamente, la utilización de espías (vv. 18791-18809). O así, también, la presencia de unos cuantos parlamentos, sucesivamente transformados en conversaciones sobre estrategias de ataque en el bando de Arturo, y en discusiones en torno a la conservación o el quebrantamiento de las lealtades en el bando de Escanor, así como la presencia de unas embajadas diplomáticas con las que se pretende evitar el conflicto. Por último, citemos la marcha, menor, de Arturo, después de la campaña contra Traverses, hacia la ciudad de Baubourc, a la que el rey Arturo pretende liberar del asedio para así devolverla a su legítima heredera, Andrivete. Esta última, Andrivete, habrá rendido previamente homenaje al

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

565 G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 576.

rey Arturo con estas mismas tierras sobre las que reinará el senescal Keu. Asimismo, Girart d'Amiens integra en su *roman* algunas de las formas elocutivas más comunes de los relatos de guerras como es la narración de la recogida de los caídos en combate y sus respectivos entierros o curaciones (vv. 19847-19854; 19915-19919)[566], la cual se nos presenta en *Escanor* convenientemente ordenada con arreglo a una disposición binaria, que recurre a los procedimientos de la simetría y del contraste para dar cuenta de los estragos de esta primera jornada de guerra a la vez que de la victoria de Arturo[567]. En efecto, como recalca el narrador por medio del *topos* de la fuente interpuesta: «Ensi li contes recorde» (v. 19825), Arturo se ha mostrado misericordioso ante la inferioridad del enemigo. Por esa razón, ha dado la orden de retirada de las tropas, de modo que el monarca es quien ha puesto verdaderamente fin al combate, después de lo cual el bando contrario procede al sepelio de sus hombres. Destáquese, por cierto, la explotación de no pocos de estos motivos en la tradición prosística, como, por ejemplo, en el episodio del asedio del castillo de la Joyeuse Garde en la *Mort le roi Artu*[568].

Tampoco falta el rezo de Arturo, ya advertido por Toniutti[569],

> Et prist adont Diu a requerre,
> De qui tout son secors espoire,
> Qu'il li vausist prester victoire.
> «Car sanz Diu, ce dist, nulement
> Ne vaut force n'apenssement».
> (*Escanor*, vv. 18960-18964)

al que cabría añadir la arenga, propia de los relatos de guerra; en este último caso, admitiendo

---

566 Se traslada, primero, la recogida de los caídos de las tropas artúricas, como sigue: «Aprez ce firent reverchier/Les chanz et toz lor mors cerchier/Et porter a une vilete/Ou il ot une chapelete,/Ou au main furent mis en terre./Et refist on les mires querre/Tous les meillors qu'il avoir porent/Qui a bleciez grant mestier orent.» (vv. 19847-19854). El relato continúa con el campo enemigo, donde reina el malestar ante esta primera derrota. El personaje de Brien des Illes hace alusión al motivo de la conservación del buen semblante, en este caso, para no desmoralizar a las tropas de Escanor, lo cual deja la puerta abierta al narrador para recordar con tono sentencioso que «Les choses ne sont que frivoles/De cest siecle: tost vont et vienent/Et selonc ce qu'eles avienent/Les couvient endurer et prendre/Au plu bel c'on puet, sanz mesprendre» (vv. 19883-19886). Después de una breve conversación sobre los azares de la Fortuna, se traslada el motivo de la recogida de los caídos de las tropas enemigas de Arturo: «Tant dist qu'il le conforta mout:/Adont firent cerchier partot/Les mors et faire droitures,/Et l'endemain lor sepultures/Par les eglises dignement.» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 19915-19919).

567 «De ce Dix lor vaut prester/ Furent la nuit assez a aise./Mais d'autre part ert a mesaise» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 19858-19860).

568 *La Mort du Roi Arthur*, pp. 544-609, XII, § 21, donde Lanzarote manda a los barones de Benoÿc y de Gaune aprovisionar sus respectivas fortalezas para hacer frente a las tropas artúricas, en caso de retirada; *Id.*, XIII, § 3 (emboscada), § 6 (envío de una mensajera para acordar la paz), § 23 (consejos de guerra), § 25 (nombramiento sucinto de los jefes de los batallones del linaje de Ban de Benoÿc que, en este caso, se proponen para salir al encuentro; no los dispone Lanzarote), § 35 (embajada a cargo del arzobispo de Rocevestre).

569 G. Toniutti, *Les derniers vers*, pp. 579-589.

que esta palidece un poco ante el conocido discurso de Arturo, pronunciado ante sus tropas en el *Roman de Brut* y antes en la *Historia Regum Britanniae*, no tanto por el contenido como, quizás, por lo concisa que resulta, y probablemente por la previa intermediación de una voz narrativa[570]. Otro de estos componentes ineludibles de los relatos de guerra lo constituye la enumeración de las tropas en distintos batallones o *eschieles*, en virtud de la cual se exponen la formación y disposición de las divisiones de cada uno de los bandos en el campo de batalla. Dicho motivo se encuentra ya en relatos anteriores. Sin ir más lejos, como vimos en el apartado 2.3, correspondiente a la prefiguración del personaje de Keu en las composiciones historiográficas artúricas, Arturo encomienda uno de sus batallones al mando de Keu y Beduero, tanto en la crónica latina, *Historia Regum Britanniae*, como en su reelaboración en versos octosílabos, en anglonormando, de la mano de Wace, en el *Roman de Brut*. Mas, en lo que se refiere a su forma elocutiva, el listado con el que se instaura un ritmo propio de las escenas bélicas, según Toniutti, procedería de la épica y, posteriormente, habría sido adaptado al verso octosílabo de la historiografía y del *roman antique*. Un proceso que sintetiza esta autora en los siguientes términos:

> Le caractère répétitif de telles séquences correspond à un rythme qu'a instauré la chanson de geste et qu'ont adapté au cadre de l'octosyllabe l'historiographie et le roman antique, fondant alors un style épique activable dans des genres différents: la reprise, dans différents genres, de patrons génériques donne lieu à la codification de la description de guerre, fondée sur la répétition[571].

---

[570] En el *Brut*, vv. 12397-12440, la arenga ocupa casi una centena de versos mientras que aquí no supera ni la veintena de versos. «Et pour ce dist en audiance/A se gent qu'il n'aient dotance/Des anemis por gent qu'il voient,/Car se .iiij. tan en avoient,/N'en seroit il pas courechiez:/Plus en vendroit, plus de meschiez/Lor vendroit et pluz anuiz./"Car vous verrez: ainz qu'il soit nuis,/Li unz l'autre descomfira./Ja mar nuz hom se fiera/C'une tele gent conquellie,/S'ele apresment asaillie,/Puist gaires el champ arester./Sachiez, tantost desbareter/Les verrez et legierement./Mais alez liement/Huimais après les autres routes.» (Girart d'Amiens, *Escanor,* vv. 18971-18987). En cuanto al discurso pronunciado por Arturo en la *Historia*, tampoco desmerece en extensión, un párrafo entero de 30 lineas: «Dispositis itaque cunctis, commilitones suos in haec verba praefatur: Domestici mei, qui Britanniam ter denorum regnorum fecistis dominam, vestrae congratulor probitati, quam nullatenus deficere, immo magis considero. [...] Adhuc autem ipso dicente talia, omnes uno clamore assetiunt, parati mortem prius recipere, quam vivente ipso campum diffugiendo relinquere.» (*Historia*, cap.169, pp. 265-6).

[571] G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 579. Esta autora traza brevemente el recorrido de este motivo retórico desde el *roman antique* hasta las últimas composiciones artúricas en verso, cuyo objetivo es el de significar el volumen de los efectivos militares, de la fuerza guerrera, pero también de subrayar la habilidad del poeta que juega con la sonoridad de los nombres propios que introduce en estas listas. Respecto a los cuerpos de ejército que aparecen en estas listas, cabría puntualizar que no son novedad la presencia de los hombres de a pie y de los ballesteros, de los que ya se tienen testimonios en el *Brut* (v. 12342; v. 12387). Para profundizar en el estudio de los motivos asociados a los episodios bélicos en otro de los *romans* de nuestro corpus, remitimos a C. Pierreville, *La somme romanesque*, pp. 187-197. Igual interés tienen las reflexiones de Patrick Moran, "La guerre comme marqueur générique dans la littérature narrative des XIIe-XIIIe siècles", *Le Moyen Age*, 125, 2019, pp. 21-35, por cuanto ofrecen una visión más amplia de la convergencia de las distintas modalidades narrativas alrededor de la guerra.

Dicho lo cual, si volvemos la vista sobre las composiciones de nuestro corpus, veremos que este motivo se integra fundamentalmente en las últimas obras del mismo. Más en concreto, en *Claris et Laris*, donde da lugar a unas largas listas en las que se desglosan los guerreros[572], en *Floriant et Florete*, donde se pormenorizan los comandantes de cada *eschiele*[573], y en *Biaudouz*, donde se intercalan otros cuerpos del ejército y alguna apreciación valorativa[574]. En *Escanor*, la disposición de las tropas de Arturo conjuga las formas anteriores. Aunque comience con una distribución seguida de varias instrucciones,

> Adont firent de lor pietaille
> .vj. eschieles mout sagement:
> Les archiers tout premierement
> Mirent et les arbalestier.
> (*Escanor*, vv. 1881-18813)

también tienen cabida las listas de guerreros entre los que se encuentra nuestro personaje de estudio:

> Et si fu avoec Brandelis
> Et Kez et Melianz de Lis
> Galegaudinz et Percevauz.
> Et si fu li biax Pellesvauz;
> Cil .x. estoient de la Table,
> Qui preu furent et honerable.
> (*Escanor*, vv. 18857-18862)

De igual interés es la reutilización que se hace de las listas de guerreros para relatar la participación en una empresa bélica, pero cuyos fines ya no son tanto expansivos como defensivos, dado que se trata en realidad de organizar la búsqueda de Gifflet. Esta

---

572 «Li empereres par devis/Les a trestoz en conroy mis./Li roys de Grece Celidon/Et cil de Sezile Calon/Et Ditas, li roys de Hongrie,/Madon, li roys de Bouguerie/Firent la premiere bataille./ […] /Li roys Artus de l'autre part/Ne fait pas chiere de cöart,/Ainz a ses batailles rengiees,/Pour combatre bien atiriees./L'avant garde conduist Claris,/Gauvains li preuz, Yveins, Laris,/Lucans et Keus li seneschaux,/Gaherïez, Gales li Chaux.» (*Claris et Laris*, vv. 6257- 6308).

573 En este aspecto, se asemeja más a las listas del *Brut.* Valga a título ilustrativo los siguientes ejemplos*:* «Li rois Jonas de Taubarie/Ra la quarte et sa gent fornie./La sinquiesme fist Santipus,/Et li dus d'Atenes, Porus./Filitoé fist la sissieme/Et Geremie la septieme/l'uitiesme conduit Danador/Et li rois de Libe, Cator./Li roi Netor de Bouguerie/Cil ra la noviesme fornie./L'emperere Filimenis/Fist la disieme, ce m'est vis.» (*Floriant et Florete,* vv. 3747-3759) y compárese ahora con las listas del *Brut*: «En quatre furent establies,/Les cumpaignes en oit parties,/Quatre destrié, quatre devant;/ [...] /Le front l'eschiele premiere/Ot Auguissel d'Escoce en baille,/L'autre Chador de Cornuaille;/L'autre cumpaigne ot Bos en mein/Et li cuens Gerin de Chartein;/La tierce eschiele fud livree,/Bien cunree et bien armee,/A Aschil, lu rei des Daneys,/Et a Loth, lu rei des Noreis;/La quarte pris Hoel en guarde,/Walwein od lui, ki ne cuarde.» (Wace, *Brut,* vv. 12354-12368).

574 «Ez vos les autres par de la/Venuz, trois escheles i a ;/Bien sont de chevaliers cinc cent./En chascune a bien d'autre gens:/ Prés de deus mile atornee/Et de combatre entalentee./La premerainne eschiele guie/Li quens Ludis. Mout est hardie/Sa rote: c'il dussent morir,/Ne voustrent de l'estor fuïr./Vilains del païs i a mout,/Qui sont de duel fier et estout.» (Robert de Blois, *Biaudouz*, vv. 2703-2714).

enumeración ocupa unos cuarenta versos en la que aparece de nuevo nuestro personaje de estudio (vv. 14352-14392).

> Et Lancelos tos li premiers,
> Et Hector, qui bien costumiers
> Ert d'errer en terre lontaine;
> Gorvainz Cadruz, qui mout pot paine,
> I refu pris et Guerrehez
> Et Saigremors li Desreés
> Et Kez et Melians del Lis
> [...].
> (*Escanor*, vv. 14353- 14359)

Llegado a este punto, y habiendo mostrado el valor poético y estético de la obra artúrica de Girart d'Amiens, cabe preguntarse qué modelo de caballería rige este universo de ficción. Desde luego, no es tarea fácil, porque, si bien se reconoce a primer golpe de vista la materia artúrica, por poco que se profundice en su estudio, pronto se da cuenta el investigador de que los marcadores de la materia, tanto si hablamos de personajes referentes como de motivos narrativos, han de ser constantemente matizados. En este aspecto, *Escanor* obedece como ninguna otra narración artúrica en verso del XIII al principio de la *variatio*, inherente a la escritura medieval. Como señalamos, las actividades guerreras son quizás lo más destacable de este *roman*, al menos en cuanto a extensión y diversidad se refiere. Está claro que encontramos en *Escanor* una amplia panoplia de enfrentamientos, ya sean con fines recreativos, ya sean con fines militares, ya sean individuales o colectivos, ya sean en solitario, todos estos desencuentros acompañan la estructura de la obra, aunque distintamente según el caballero que protagoniza estas contiendas.

En *Escanor*, nuestro personaje de estudio cumple con los criterios que rigen la aventura caballeresca en solitario, en primer lugar, movido por los deseos de venganza, para después crecerse en el ejercicio de las armas con el descubrimiento del amor. Keu no solamente aumenta sus destrezas, sino que repara también el daño perpetrado contra los más débiles, en este caso, las doncellas. Pero Keu no es el mejor caballero, y su recorrido no está desprovisto de algún que otro apunte susceptible de provocar la sonrisa de un público conocedor de la materia artúrica. Con todo, brilla en el torneo y forma parte de la lista de guerreros que acompañan a Arturo en la búsqueda de Gifflet y en la campaña militar contra el reino de

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

Traverses. Bien es cierto que, durante esta campaña, tampoco destaca sobremanera en ninguna empresa singular que haya merecido un tratamiento específico, con salvedad de dos versos, que relatan como «Le senechal para acointance/ Refist les deus archonz widier» (vv. 16994-19695), y otros dos versos relativos a la preparación de la carne al final de la primera jornada de enfrentamiento (vv. 19855-19857). Sin embargo, el personaje de Keu se mantiene a lo largo de la obra, en tanto en cuanto sus amoríos han quedado en suspenso. De hecho, el senescal pasa paulatinamente a ser un vector de unión entre las dos líneas argumentales de *Escanor*. En su búsqueda amorosa, Keu se convierte, en cierto sentido, en uno de estos elementos estructurantes de la obra definido por Trachsler como «un mouvement régulier de messagers qui oscillent entre la cour d'Arthur et le Nord du pays –réparti en un espace Baubourc et un autre espace Traverses– et qui relient les pôles géographiques et narratifs du roman, déclenchant actions et réactions»[575].

De modo paralelo a la pregunta anterior, surge la debatida cuestión del héroe. ¿es acaso nuestro personaje de estudio el protagonista de la obra de Girart d'Amiens?, o deberemos atender al título de la obra y cederle ese honor al miembro más destacado del espacio de Traverses. Es decir, a este caballero consumado en todas y cada una de sus facetas, Escanor de la Blanche Montagne. Un personaje retratado, no solo como amante cortés de una dama de suma belleza, sino también provisto de una proeza sin parangón, así como del aprecio inconmensurable de sus súbditos, quienes le expresan su devoción en los siguientes términos hiperbólicos:

> Et au voir dire on ne porroit,
> Qui trestout le monde chercheroit,
> Trouver meillor ne pluz gentil
> Ne plus sage ne pluz soutil
> Ne plain de pluz haute vaillance,
> De prouece de d'onerance
> Ne quanqu'afiert a preudome:
> Or en avez oï la sonme.
> (*Escanor*, vv. 8196-8203)

Un caballero, cuya única imperfección se encuentra en su genealogía, sobre la que se detiene largamente el narrador para relatar los orígenes del linaje a partir de unos gigantescos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[575] R. Trachsler en *Escanor,* "Introducción", pp. 91-92.

personajes, en virtud de la cual estaría predestinado a rivalizar con Galván (vv. 13479-13931). Un caballero sucesivamente llamado Escanor de la Blanche Montagne, Escanor le Bel y, ocasionalmente, el Profez, para dar cuenta de su evolución moral conforme se aproxima al universo artúrico, como ha apuntado De Carné[576]. O, acaso, como Brook ha sugerido, mismamente con el título de su artículo, «Could Gauvain be considered the hero of Escanor?»[577]. Esto es, un personaje irreprochable, a pesar de la falsa acusación de asesinato que pesa sobre él y por lo que ha sido desafiado a batirse en duelo en el plazo de unos cuarenta días[578]. Un triste acontecimiento que ha sumado al sobrino del monarca en semejante melancolía que sus compañeros llegan a dudar de él. El atentado perpetrado por un desconocido contra Escanor de la Blanche Montagne, que se aproximaba a la corte de Arturo para precisamente levantar el desafío, agravará más si cabe la situación de Galván, pero también la de Arturo que, ante la imposibilidad de encontrar al responsable, que no es otro que Galantinet, el escudero de Galván, terminará por imponer a la corte el porte del duelo. En resumidas cuentas, como anota Trachsler, es como si el personaje de Galván se viese confrontado por medio de la mirada ajena con el peso de la tradición prosística, en particular, con el *Tristan en prose*[579].

La multiplicación de las aventuras en *Escanor* dificulta el reconocimiento del héroe de la obra de Girart d'Amiens. Entre otras razones, por la reinterpretación del modelo de construcción de la aventura caballeresca, ideado por Chrétien, al que Girart d'Amiens se ajusta –con mayor o menor fidelidad–, aunque circunscribiéndola al diseño de una única línea argumental de entre las desarrolladas por *Escanor*, a saber, la aventura de Keu. En efecto,

---

576 Girart d'Amiens incorpora a una figura de pasado turbador gracias al relato de la normalización de su linaje, el cual se lleva hasta sus últimas consecuencias por medio de su cristianización. De ahí que Escanor deba atravesar una última fase marcada por la pérdida de esposa (que fallece) y de bienes terrenales, que cede voluntariamente para llevar una vida de ermitaño, durante la cual tiene varias visiones celestiales: la primera de ángeles y la segunda de su difunta esposa, quien le agradece sus últimas acciones, gracias a las cuales ha salido del Purgatorio. Retirado en definitiva del mundo, Escanor el Profeso tiene una muerte con halo de santidad. Sobre el tratamiento de este personaje y más en concreto sobre la rivalidad entre Galván y Escanor, advertida ya en *L'Atre Perilleux*, vid. D. De Carné, "Escanor dans son roman", pp. 153-175. Para la evocación de un antigua amalgama de la montaña con las figuras gigantescas a la par que a la pureza del color blanco, con el que se matizan dichas connotaciones maléficas, vid. Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, Paris, Honoré Champion, 1,1991, pp. 569-578; Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleux dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 150-151; Danièle James-Raoul, "Monts et merveilles romanesques", *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 255-283.

577 L. C. Brook, "Could Gauvain be considered the hero of *Escanor*", pp. 45-53.

578 En este aspecto, disentimos de las valoraciones de Elisabeth Schulze Busacker, "Gauvain, *li malparlier.* Le rôle de Gauvain dans le roman d'*Escanor*", *Bulletin Biographique de la Société Arthurienne Internationale*, 38, 1986, pp. 113-123, para quien se altera la configuración del personaje hasta volverlo un cobarde.

579 R. Trachsler en *Escanor*, "Introducción", p. 90, comenta este solapamiento de configuración del personaje del que afirma que es, como si sus enemigos hubiesen leído los relatos artúrico en verso, mientras que sus amigos lo conocen por el *Tristan en prose*.

aunque el senescal resulte ser un reputado caballero de la corte de Arturo, su recorrido sigue las pautas de la aventura caballeresca en solitario, establecidas por la narrativa en verso. Con su partida de la corte de Arturo, Keu aumenta efectivamente su fama a la vez que conquista el amor de una doncella y a su vez unos dominios pertenecientes al reino de Norhomberlande, los cuales se mantienen así bajo dominio de la corona artúrica. No obstante, la previa pertenencia del senescal al entorno de Arturo priva en el fondo el espacio artúrico de su dimensión centrípeta.

En relación con la segunda línea argumental de *Escanor*, observaremos que esta transmite otro modelo de aventura caballeresca y de caballería, en ambos casos, heredadas de la materia artúrica en su vertiente prosística, e incluso se diría que historiográfica, las cuales participan de este aliento de autenticidad de la obra artúrica de Girart d'Amiens. Los conflictos dinásticos, la lealtad al linaje y, por supuesto, la guerra que ocupan el centro de esta segunda línea de aventura, no son fruto de la presumible escenografía literaria de un conflicto real, sino producto de una transposición en la narrativa en verso de una suma de fuentes literarias previas, como, por ejemplo, de las guerras intestinas que pueblan el continente de la prosa artúrica, en particular el universo del ciclo de la *Vulgata*. De igual manera, participan de este anclaje en la tradición prosística la presencia de personajes como Dinadan o de episodios como la aventura del *Perron Merlin*. Asimismo, conviene anotar que el autor de *Escanor* no renuncia a introducir algunos detalles procedentes del *roman antique*, los cuales incorpora a través de la ornamentación de las habitaciones del castillo donde habitan Brien des Illes y su amiga, Esclarmonde, donde, además de las pinturas murales que enlazan con la historia antigua[580], encontramos una suerte de cámara de las maravillas, dotada de autómatas o ropa de cama con propiedades curativas, que traen a la memoria la Chambre des Beautés del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure[581]. Dichas maravillas son obra de Esclarmonde, cuyo nombre evoca, a su vez, puntualmente, el mundo de una obra épica, como es *Huon de*

[580] Las creaciones del hada Esclarmonde se encuentran en un interior adornado por pinturas murales que traen a la memoria algunos de los hechos más relevantes de la narrativa antigua. Así por ejemplo, respecto a la historia de Troya, el rapto de Helena (vv. 15601), la consiguiente partida de las naves griegas (vv. 15604-15607), las muertes ocurridas a mano de Aquiles (vv. 15689-15705), las muertes de Aquiles y de Polixena (vv. 15706-15735), y por supuesto, la destrucción de la ciudad de Troya (vv. 15619-15688). Así también, respecto al mundo latino, se halla retratados los personajes de Dido (vv. 15736-15739) y de Eneas (vv. 15740-15748).

[581] Vid. Myriam Clément-Royer, "L'arbre aux oiseaux «automates» dans *Escanor* de Girart d'Amiens.", *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 131-156; Géraldine, Toniutti, "Les peintures troyennes dans *Escanor* de Girart d'Amiens: un cas d'interférence des matières au XIIIe siècle", *Matières à débat*, pp. 401-416.

Bordeaux.

Ahora bien, esta preponderancia de las actividades bélicas y de las cuestiones dinásticas, en *Escanor*, lleva aparejado otro cambio sustancial relativo a otra de las grandes figuras referenciales de la ficción artúrica creada por Chrétien de Troyes, que no es otra que la del propio rey Arturo. Si antes aludíamos a las actuaciones del senescal Keu y de Galván, dos de los identificados como protagonistas de esta obra artúrica, tampoco podemos obviar que el rey Arturo reanuda aquí un camino trazado anteriormente por la materia artúrica, en su vertiente historiográfica, cuando emprende la búsqueda que lo lleva a la guerra contra el reino de Traverses. La disposición y asunción de la comandancia de las siete *eschieles* o los mismos hechos de armas del ilustre monarca, en el fragor de la batalla, nos devuelve a una conocida figura de *dux bellorum*[582]. Esto es, a un rey que ordena y planifica unas estrategias de ataques, ya sea preparando unos navíos con vituallas y contingentes de apoyo, ya sea llevando a cabo unas emboscadas, ya sea formando parte de los efectivos. Un buen ejemplo de esta actividad militar lo encontramos en el combate entre el rey de Escocia y «Et li rois Artuz, qui engranz/ Estoit de son devoir faire» (vv. 19410-19411), quien después de haber avistado y valorado al enemigo, se rodea de hombres de su confianza –Lanzarote, Galván y *maint grant baron de pris*– para acometer el ataque y lanzarse en la justa hasta herir de gravedad al enemigo. Este episodio ilustra a la perfección la convergencia que se da en *Escanor* de los caballeros de la Mesa Redonda, alrededor de la figura del monarca. Los hombres de Arturo dan muestras de una cohesión absoluta frente al enemigo, como ya dibujaba, por otro lado, el torneo de Baubourc, lo cual nos lleva a valorar al contrincante de Arturo. ¿Contra quién o contra qué valores luchan los caballeros de la Mesa Redonda?

Si los adversarios con los que Keu se topa en su aventura en solitario están a menudo sobreinvestidos de una malicia sin parangón, comprobaremos que los antagonistas de Arturo poseen una hondura que rompe con el universo polarizado creado por Chrétien. En lo que respecta a la campaña militar, lo ejemplifica la secuencia del consejo de guerra que reúne a los distintos aliados del reino Traverses, con el que estos jefes de los distintos dominios están vinculados, bien por vasallaje, bien por linaje: «A son lingnage por aprendre/ Quel conseil il

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

582 G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 434, sugiere vincular este resurgir de esta configuración del rey con la figura del monarca en la obra del escritor de Champaña.

en vaudront prendre» (vv. 17091-17092). La extensión de la escena es considerable, pero queda, a nuestro parecer, justificada por la presencia de algunos de los elementos que se exponen. Uno de ellos lo conforma la descripción de uno de los asistentes,

> Et puis li rois des Norgalois,
> Qui mout ert plainz de felonie.
> Mais qui avoit bele maisnie,
> Chevaliers preuz et vigueureus
> Et de tel mestier eüreuz
> Et qui mout aimoient la guerre
> Pour honor et por pris conquerre.
> (*Escanor*, vv. 17130-17136)

seguida de la intervención de Brien des Illes, presentado como de *grant vasselage* y como indica el narrador, doblemente vinculado a Escanor:

> Au Bel Escanor ert cousinz,
> Ses hom liges et ses voisins
> Et amis et privez de lui.
> (*Escanor*, vv. 17147-17149)

Este último le aconseja por dos veces a su primo no emprender la guerra. La segunda vez, aducirá la superioridad de las tropas de Arturo. En cambio, esta primera vez, Brien des Illes se mostrará algo más prolijo y algunos de sus argumentos merecen destacarse, tales como la dejación de la responsabilidad última en manos de Escanor, la explicitación de un vínculo que lo une con Arturo, la afirmación de una total ausencia de interés personal y, finalmente, la lealtad al linaje.

> Et pour ce que mout l'avoit chier,
> Se vausist il mout entremetre
> Qu'entr' euz peüst boen pais metre.
> Mais cis fais li apartenoit
> Pour ce c'ausi terre tenoit
> Du roi Artu et ert ses hons:
> Pour ce n'ert pas l'ententionz
> A aucun por coi le disoit,
> Mais sachiez, quanqu'il faisoit
> Et disoit, c'ert pour loiauté,
> Car tant amoit sa parenté
> Et d'autre partie haoit
> La guerre son seignor le roi.
> (*Escanor*, vv. 17166-17179)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Con su intervención, Brien des Illes traslada una serie de inquietudes de orden feudal, concernientes al vasallaje, que contrastan ciertamente con la postura anterior del rey de los Norgalois «Et qui mout aimoient la guerre/ Pour honor et por pris conquerre». No obstante, sus palabras no serán escuchadas, porque «li Biauz Escanor iriez» reclama una venganza por el atentado sufrido, recordemos, en plena posesión de un salvoconducto. La llegada de una embajada, enviada por Arturo alarga la escena con una proposición de acuerdo de paz a cambio de la entrega de Gifflet, y en la que Escanor reitera el agravio sufrido, esto es, un largo intercambio en el que prevalecen las cuestiones de honor, de lo *preudonme* que es Arturo y, sobre todo, acerca de lo *conseilliez* o *lo vouz mesconseillera* que será Escanor (vv. 17231-17468). Aquello no impide la guerra, pero, como observaba Toniutti, respecto del *roman* artúrico en verso tardío, «la restitution du point de vue ennemi brouille plutôt le sens et brise le manichéisme», en este caso concreto, al situar al adversario de Arturo en una amplia zona llena de matices.

Finalmente, se enaltece el mundo de Arturo que, si bien actúa como un *dux bellorum*, se aleja al mismo tiempo de este modelo, en la medida que sus motivaciones son otras que las expansivas y no se fundamentan en la conquista. La campaña contra el reino de Traverses es en realidad una continuación de la búsqueda de uno de sus hombres, Gifflet, de ahí que la escena del consejo de guerra haya sido reemplazada, en el ámbito de Arturo, por los consejos particulares del senescal Keu, primero, para cesar el duelo (vv. 10381-10393) y, luego, para emprender la búsqueda de Gifflet que confedera a sus caballeros más reputados e inclusive al rey Arturo (vv. 14229-14231).

> Agravainz dist: Ne sai conment
> Je demouraisse après vous .iij.,
> Car de Gifflet suis si destrois
> Que je ne sai que devienge.
> […]
> Lancelos dist c'ausi ira
> […]
> – Seingneur, ce dist li rois, je voi
> Que queste ne ferez sanz moy.
> (*Escanor*, vv. 14232-14264)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Le seguirá una escena de mesa organizada por Keu; después, unos juegos corteses y, por

último, el listado, arriba citado, con el nombramiento de los caballeros que participarán. La cohesión es aquí absoluta, no así como en el reino de Traverses.

Las líneas argumentales de la obra artúrica de Girart d'Amiens van parejas a una suerte de conjugación de valores caballerescos y de modelos de construcción del héroe. Una primera, centrada en la caballería comprendida en su dimensión cortés, donde el caballero busca acrecentar su valor como individuo, y una segunda, donde prima la cohesión del grupo. Pues bien, la mayoría de los combates emprendidos por nuestro senescal se adscriben a esta primera orientación de la caballería, mientras que las dos facciones que se congregan alrededor de la figura de Arturo y alrededor de los norteños se inscriben bajo otro modelo de caballería, cuya cohesión en estos ejercicios recreativos se prolonga en la guerra, aunque de modo desigual, como acabamos de ver. El autor de *Escanor* trataría, por tanto, de aunar las dos dimensiones de la caballería artúrica por medio de una reescritura de dos de sus figuras claves, Arturo y Keu. Respecto a la figura del monarca como *dux bellorum*, Girart d'Amiens no es del todo original, ya que, al margen de la historiografía, su creación bien podría inscribirse en el marco de las narraciones artúricas en verso más tardías del siglo XIII, como *Claris et Laris* y *Floriant et Florete*, o, incluso, como sugiere Toniutti, en el marco de la tradición nacida de pluma del maestro champañés a partir de *Cligès*, es decir, excluyendo a las demás obras artúricas canónicas. De la misma manera, la tradición artúrica prosística es otra de las posibles fuentes para tener en cuenta para la construcción del monarca que rige el universo de *Escanor*, donde ya se manifiesta la adjunción de la figura del guerrero sobre la del monarca en su faceta de gobernante. Y lo hace, además, teorizando sobre las dificultades que entraña la conjugación de ambas dimensiones de la figura del soberano, más concretamente en su relación con el cuerpo caballeresco[583]. Aquí, en la obra de Girart d'Amiens, se resuelve la paradoja al quebrantar el estatismo de la figura real. Más aún, los conflictos que surgen en *Escanor* son útiles al desarrollo de la dimensión casi especular de la obra de Girart d'Amiens. El personaje de Arturo no solo da muestras de ser un excelente comandante que salvaguarda

[583] Hablamos más concretamente de sus intervenciones en el *Lancelot en prose*, la *Suite-Vulgate*, *Le Livre d'Artus* o el *Tristan en prose.* Para los problemas asociados a la figura del rey Arturo en su transposición en la narrativa artúrica en verso y en la narrativa artúrica en prosa, vid. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur*, pp. 541-545, 573-574; M. Botero García, *Les Rois dans le Tristan en prose*, pp. 33-112; *Id.* "Le canon arthurien et le *Tristan en Prose*: le cas du roi Arthur", *Actes du 22e Congrès de la société Internationale Arthurienne*, Rennes, Université de Rennes, 2008, URL: http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm, última vista el 21 de septiembre de 2019; Pierre Levron, "L'ours aux pattes fragiles ou Arthur et ses faiblesses", *Actes du 22e Congrès de la société Internationale Arthurienne*, Rennes, Université de Rennes, 2008, URL: http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm, última vista el 21 de septiembre de 2019.

la integridad del reino y de su corte, también es misericordioso ante el enemigo y administra la justicia con sabiduría, como, por ejemplo, frente a la perfidia del tío de Andrivete y usurpador del trono a Norhomberlande. Girart d'Amiens erige, en definitiva, la figura de un rey promotor de un buen gobierno. En cuanto a nuestra figura de estudio, el senescal Keu preserva la ética caballeresca basada en el valor y vigor del individuo. Por otra parte, como hemos mencionado al principio de este capítulo, Girart d'Amiens habría corregido la concomitancia existente en *Biaudouz*, *Claris et Laris* y *Floriant et Florete* del personaje de Keu como caballero mediocre o poltrón a la par que guerrero e integrante de las tropas artúricas. Ahora bien, como hemos visto antes, en el transcurso de su primera aventura, y analizaremos seguidamente, el senescal Keu conserva su *malparlier*.

4.2 LA CORTE

Es propio del imaginario medieval la oposición entre naturaleza y mundo edificado, a partir de la que se conforman unos dobletes, tales como civilización cortés frente a barbarie, armonía en vez de caos, que moldean la errancia, dotándola de un significado más profundo. Esta concepción polarizada del espacio sustenta, de hecho, las aventuras del caballero que, conforme se adentra en la selva, abandona el mundo de lo construido, entendido en sentido estricto, como fruto de la arquitectura, tanto como en su dimensión simbólica, en cuanto espacio social del que emana un discurso ideológico. Pues bien, uno de estos espacios constitutivos de la aventura alrededor de los que gravitan los personajes de la ficción artúrica es la corte, de la que Arturo, Ginebra, Galván y Keu son sus máximos representantes y más antiguos integrantes. Lugar de poder encarnado en la figura del soberano a la vez que de celebraciones y convites, mediante los que se ordena la temporalidad del relato[584], la corte se nos muestra como el espacio donde gobierna y se manifiesta la cortesía de sus miembros.

Ambos términos, corte y cortesía, provienen cada uno respectivamente de las voces latinas *cohors* y *curialitas*, pero conviene tener presente que sus referentes varían desde la antigua Roma hasta el final del siglo XI y principios del XII, cuando junto con la emergencia de una literatura en lengua vernácula en el seno de las cortes europeas de los siglos XII y XIII,

[584] Por lo general, son simples indicaciones temporales que van jalonando el curso del relato. La fiesta de Pentescostés y de la Ascensión son las más recurrentes, aunque A. Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre*, pp. 63-71 y pp. 592-3, advierte la popularidad de otras fiestas en los *romans* artúricos más tardíos del siglo XIII, tales como las de San Juan, de Navidad o de la Pascua.

ambos términos se vuelven indisociables[585]. Así pues, entenderemos por 'corte' el espacio desde donde se ejerce el poder y en el que imperan unas normas de conductas y unas maneras propias de los estamentos más elevados, las cuales se engloban bajo el término de 'cortesía'[586]. Dicho de otra manera, se trata de la codificación de la sociabilidad de los miembros de la corte a través del control del comportamiento del individuo, en beneficio del conjunto de los integrantes del mismo cuerpo. De este modo, se pretende regular las relaciones que se generan en el espacio de la corte con arreglo al principio de la moderación. Razón, esta, por la que la noción de cortesía conlleva una idea de la mesura y del control de las pasiones, y en particular, de los apetitos carnales.

Este refinamiento de los usos se consolida en paralelo con el florecimiento de un contexto político y cultural del que emana la multiplicación de las universidades y de las escuelas, ambas vectores de enseñanza y difusión, ya no solo de unos saberes derivados de la recién inaugurada corriente escolástica, sino también de unos ideales en los que cabe la sofisticación de los modales. Prueba de esto último son los tratados que se conservan de la codificación de las costumbres relativas a la higiene, a la vestimenta, a la hospitalidad, así como a los gestos y a los comportamientos y discursos mantenidos en la mesa. Pues bien, dicha mutación de los valores se traduce en la ficción artúrica, en la promoción de una ideología cortés, que se nos presenta estructurada alrededor de dos grandes núcleos. Conforma la primera vertiente de esta ideología, la observancia de unas determinadas conductas en el establecimiento de unas relaciones entre los distintos miembros de la aristocracia caballeresca, representada en dicha narrativa, mientras que, las normas relativamente constringentes que regulan el sentimiento amoroso, y, por ende, de forma más específica, la relación con la mujer noble, constituyen la segunda de estas vertientes. Los valores, como, por ejemplo, la liberalidad o la hospitalidad, que sustentan la convivialidad entre los diversos miembros de la corte de Arturo, integran el

---

[585] Michel Stanesco, "La cour médiévale comme institution littéraire", *Travaux de littérature*, 19, 2006, pp. 23-38.

[586] La cuestión del origen de la cortesía ha sido motivo de debate. Para Reto Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Paris, Honoré Champion, 1-2 1966, p. 302, hay que remontarse a la corte imperial de Roma para encontrar un ideal del príncipe que habría sobrevivido gracias a una serie de transformaciones que se suceden, desde las obradas por Venance Fortunat hasta llegar a la poesía carolingia y los espejos de príncipes de los siglos IX, X y XI. En cambio, C. Stephen Jaeger, *The origin of courtliness. Civilizing trends and the formation of courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 114, sostiene que la *curialitas* renace en Alemania, bajo los reinados de Otón III, Enrique III y Enrique IV. Además de sintetizar los debates que se generan alrededor de la noción de cortesía, también contribuye a su definición Martin Aurell, "Chevalerie, vie de de cour et conduite courtoise", *Medioevo Romanzo*, 43, 2019, pp. 6-35; *Id.*, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Millau, Fayard, 2006, pp. 39-45 y pp. 341-403.

primer estadio de esta ideología, al que se denomina de forma genérica como 'cortesía'. En cuanto al segundo estadio de la misma, la crítica se refiere a él como *fin'amor* o 'amor cortés', según opte por el mantenimiento del apelativo que los trovadores occitanos han conferido al sentimiento amoroso, o por la adopción de la denominación que le ha otorgado Paris; siendo esta segunda nomenclatura fuente de no pocas controversias hasta que Frappier reexamina las distintas posturas habidas al respecto en *Amour courtois et Table Ronde*[587].

La equivalencia entre ambas denominaciones queda resuelta, pero no por ello, significa que debamos ignorar la diversidad de la casuística amorosa presente en el corpus literario medieval. Vale decir, un amplio conjunto en el que cabe la historia de Dido, los amores de Tristan e Iseo, la producción lírica de los trovadores o de los *trouvères*, los *lais* de Marie de France, hasta la narrativa artúrica, y que ha llevado a los investigadores Paris y Schnell[588], a un siglo de distancia, a considerar el amor cortés de un modo opuesto. Si el primero lo concibe de un modo restrictivo y lo limita a un modelo preciso difundido por la lírica trovadoresca, por *Le Chevalier de la Charrette* y por la obra de Capellanus, *De Amore*, el segundo opta, en cambio, por diluir el nivel de concreción de la noción establecida por Paris e integrar la variedad de los discursos habidos sobre el amor durante los siglos XII y XIII[589]. El cambio de paradigma obrado por Schnell es considerable al trasladar la búsqueda de una doctrina del amor hacia la asunción de la multiplicidad de sus manifestaciones, ya que como recoge sintéticamente Trachsler, no se trataría ya de «[Pas] *une* doctrine donc, mais un ensemble de doctrines, pas *un* porte-parole, mais une multitude d'ambassadeurs qui déclinent, chacun à sa façon, la politique définie par le dieu d'amour»[590]. Con todo, aunque estos discursos se integren bajo un mismo abanico terminológico, es conveniente distinguir la *fin'amor* de la lírica trovadoresca, del amor conyugal alcanzado por algunos de los héroes en

[587] Jean Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, pp. 33-41 y pp. 61-96, reconsidera la expresión de Paris a la que valida, si bien estima más apropiado recurrir al término medieval, en la medida en que evita que se confunda la cortesía, entendida en su vertiente social, con el amor cortés. Nótese también que el autor sugiere hablar de amor artúrico para referirse al desarrollado en la materia de Bretaña, esto es una conjugación del amor del hada con el de la dama que provoca la realización de hazañas en un mundo maravilloso.Vid. también a este respecto, Alain Corbellari, "Retour sur l'amour courtois", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 17, 2009, pp. 375-385.

[588] G. Paris, "Études sur les romans de la Table Ronde", *passim.* Cfr. Rüdiger Schnell, "L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I)", *Romania*, 110, 1989, pp. 72-126.

[589] Después de revisar la cuestión terminológica, J. Frappier, *Id.*, pp. 77-96, somete a análisis la concepción del amor cortés enunciada por Paris a partir de cuatro de sus componentes: es ilegítimo; supone la inferioridad del amante frente a la mujer; supone la realización de proezas para hacerse valer ante la mujer amada y conlleva una serie de reglas, como todo arte, ciencia y virtud. Por su parte, Richard Trachsler, "Courtois? Les traités d'amour et l'émergence de la notion de courtoisie", *Medioevo romanzo*, 43, 2019, pp. 57-74, recoge de forma sintética la relación entre el tratado de Capellanus, pero también de Ovidio y la noción de amor cortés desarrollada en la literatura.

[590] R. Trachsler, "Courtois? Les traités d'amour", p. 58.

la obra de Chrétien, del *hybris* tristaniano. Si el primero y el último exaltan un amor adúltero, ambos se distinguen entre sí en tanto en cuanto el amor tristaniano no cumple con el ideal de discreción y *mezura* de la *fin'amor*. Asimismo, cabe tomar en consideración el proceso de paulatina deriva del amor cortés hacia una normalización de la relación amorosa, ya desde la lírica en lengua d'*oïl* hasta en la narrativa artúrica[591]. Por último, otro de los aspectos de estas manifestaciones que merece nuestra atención atañe al objeto del discurso amoroso que pasa de gravitar alrededor de las virtudes de la dama exaltadas por el *fin amant* de las composiciones trovadorescas, a hacerlo en torno a las proezas del caballero cuyo valor y fama se acrecientan al calor del sentimiento amoroso[592].

Lo paradójico del caso –y ahí reside en buena medida el hecho de que Keu sea una figura incómoda– es que, como senescal, es parte esencial de la corte, pero subvierte sus valores con su comportamiento, deshaciendo así la armonía, no ya que debería reinar en su interior, sino de que él mismo debería ser garante. Es como una encarnación de las contradicciones del propio discurso cortés, de las fuerzas internas que lo amenazan. De ahí nuestro interés por la verborrea de Keu en la producción artúrica en verso que sigue a Chrétien, del que deriva el análisis de los comentarios del senescal sobre la condición femenina y el amor cortés, en un segundo tiempo, en un epígrafe aparte. Se pretende así poner en perspectiva la configuración de Keu ideada por el autor que cierra nuestro corpus, Girart d'Amiens, quien narra el influjo del sentimiento amoroso sobre el senescal de la corte. La condición de Keu como oficial de banquete –esto es, en una ceremonia en la que se materializa la cortesía de sus miembros– merece del mismo modo un tratamiento aparte, en la medida en que varía la manera en que los autores epigonales han reescrito este tradicional atributo de la figura de Keu.

4.2.1 La verborrea de Keu

En la narrativa en verso del XIII, el senescal de Arturo conserva su vehemencia y tendencia al sarcasmo de las que Chrétien de Troyes lo ha adornado a lo largo de su obra poética. Parece que ninguno de sus sucesores renuncia a esta violencia verbal que lo caracteriza y por la que es reconocible, por ejemplo, en *Biaudouz*, donde el arrojo con el que Keu toma la delantera para lidiar, subido a lomos de una magnifica montura blanca, lo delata.

[591] J. Frappier, *Amour courtois*, pp. 13-15 y 93-94; A. Corbellari, "Retour sur l'amour courtois", p. 378.
[592] Anne Berthelot, *Le roman courtois*, Paris, Nathan, 1998, pp. 20-21.

Su orgullo e impetuosidad son así suficientes para que el acompañante del protagonista lo identifique y sintetice, en unos cuantos versos, la condición del senescal del que, primero, enfatiza la lealtad (*leaus*; *saiges*; *de grant foi*; *ki soit plus sires de lui*) para concluir que «Mais volentiers dist mal d'atrui» (v. 4095)[593].

En cuanto que constitutiva del personaje de Keu, es bastante habitual que los autores epigonales se sirvan de la descortesía del senescal como de un elemento que facilita su identificación dentro de la diégesis por parte de sus antagonistas. Sirvan para ejemplificarlo, dos de los desencuentros del senescal con enanos que no vacilan en referirse a él como «si mescheanz ne fu nez» (v. 877), como en *Escanor*, o peor aún, en replicarle públicamente como en *Meraugis de Portlesguez*[594]; en este esto último caso, después de que Keu se haya dirigido despectivamente a un enano forastero, como *camuse chose*, que le devuelve el desprecio poniendo el foco sobre la lengua afilada del senescal del rey, siempre presta a la burla[595]. Igualmente elocuente acerca de las deficiencias verbales del senescal, es el retrato que ofrece el narrador de *Hunbaut*, quien describe al senescal en los términos transcritos abajo, después de que este haya criticado públicamente a Galván:

> Tels parole[s] devant le roi
> Dist li senescals par ranprone,
> Et de ses conpaignons ranprone
> Quant il trove okisson por coi;
> Si ert as armes [preus et] quoi
> Et chevaleros et hardis,
> Mais tant estoit de felons dis
> Et molt estoit haïs a cort.
> (*Hunbaut*, vv. 2808-2815)

La reiteración en posición de rima de la *ranprone*, ya sea sustantivo o verbo, o de los adverbios de intensidad (*tant estoit*; *molt estoit haïs)* no hacen más que acusar la mordacidad de Keu y de sus *felons dis*, que le granjean el odio de la corte, si bien el narrador parece mantener a salvo las destrezas del personaje en las armas (vv. 2812-2813). Dicho lo cual,

---

593 «Par foi, c'est Keus li senechaus,/Respont li uns: mout est leaus/Et saiges hons et de grant foi./On ne seit en la cort le roi/ Nul ki soit plus sires de lui,/Mais volentiers dist mal d'atrui./Onkes riens nule n'entreprist/D'armes, dont il a chief venist» (Robert de Blois, *Biaudouz*, vv.4090-4097).

594 Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, M. Szkilnik (ed. y trad.), Paris, Honoré Champion, 2004. De ahora en adelante citaremos siguiendo la presente edición.

595 «Vostre langue qui toz jors point/A maint vilain cop apointié./Mes d'itant sont mout despointié/Vostre gabois et a pou fi» (Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, vv. 1366-1369).

llama la atención que el mismo sobrino del monarca al que Keu acaba de poner en evidencia se ha referido a él en los mismos términos, es decir, como «Le senescal, qui mout ert pros» (v. 2277), lo que despierta la cólera de su entonces desconocido hermano, Gaheriet, quien quería conocer el nombre del mejor caballero de la corte de Arturo (vv. 2218-2293). Galván menciona a varios de ellos: Yvain, Perceval, Lanzarote, hasta Carahés y, por último, Keu. La falta de discernimiento del sobrino del rey exaspera de tal manera a Gaheriet que este decide dar media vuelta y seguir su camino en solitario, conque lo enunciado antes acerca de la valía de Keu no debería de tomarse en su sentido primero, sino más bien como una forma de expresar acaso la modestia de Galván[596] o quizás una falta puntual de criterio por su parte, o puede que se trate de una ironía del narrador para con los personajes de la materia, aquí para con Galván[597], y quizás para con Keu. Lo cierto es que la incompletitud de esta narración impide afirmar con rotundidad cualquier restitución de las habilidades guerreras del senescal, ya que no hay nada, en el texto que se conserva, que confirme o desmienta esta aseveración, puesto que Keu no emprende ningún combate en *Hunbaut*. En su lugar, parece que su autor ha privilegiado la explotación de la vertiente verbal de esta figura sobre su tradicional inoperancia como caballero. Igualmente, es factible pensar que el autor de esta narración pudiera hacerse eco del *topos* de la descripción antitética de este personaje, si bien es más común encontrar este tipo de secuencia en sus apariciones en calidad de oficial de banquete, como veremos en el apartado 4.2.3. De momento, baste con mencionar que Chrétien de Troyes utiliza ya esta figura en *Le Conte du Graal* para recalcar la ambivalencia del senescal, de quien se dice que «Mais sa biauté et sa proesce/ Enpiroient si felon gap» (vv. 2740-2741), por lo que, a fin de cuentas, puede que no se trate más que de un artificio literario para dejar patente la felonía de Keu[598].

La naturaleza de las intervenciones del senescal de la corte en la narrativa del siglo XIII no difiere mucho de la de los discursos mantenidos por este en el seno de la obra de Chrétien, con salvedad, claro está, de su actuación en *Yder*, donde, como señalamos anteriormente, las palabras del senescal se vuelven viles y falaces al tratar de ocultar el envenenamiento al que

[596] A este respecto, vid. Norris J. Lacy, "The character of Gauvain in *Hunbaut*", *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, 28, 1986, en concreto p. 302.
[597] Keith Busby, "Caractérisation par contraste dans le roman de *Hunbaut*", *Studia Neophilologica*, 52, 1980, p. 417, advierte ya la ironía del autor tras la repetición de frases hechas para elogiar a Galván. Esta misma ironía la corrobora Hunbaut, al señalarle al rey las carencias de su sobrino (vv. 266-271).
[598] Cfr. P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 762.

ha sometido al héroe. El *malparlier* de Keu cubre un amplio abanico de comentarios descorteses, que oscilan, por lo común, entre la grosería, la ironía y el sarcasmo, a veces colindante con la *detractio*. En esta última categoría, precisamente, se encuentran las dos intervenciones de Keu en *Hunbaut*.

4.2.1.1 *Hunbaut* o la reinterpretación de la *detractio*

La primera participación de Keu en *Hunbaut* transcurre en el espacio de la corte de Arturo, mientras se organiza la partida de esta para ir en busca de Galván. Aunque el senescal se muestra vivaz al alentar a los demás caballeros a participar en la búsqueda (vv. 2766-69), ello no le impide censurar al sobrino del rey e imputarle dos anomalías que suelen atribuírsele, más a él que a Galván. Estos son la desmesura y la presunción.

> Kes li senescaus dist qu'il pert
> D'armes onneur, et pris et los,
> Cil ki kerra consel ne los
> A remanoir de ceste queste.
> (*Hunbaut*, vv. 2766-69)

> «Par grant otrage nos enblee,»
> Dist Kes, Gauvains, vostre neveu;
> Ce poisse moi qu'il ne fait weu
> De guerpir outrage et desroi».
> (*Hunbaut*, vv. 2804-2807)

A diferencia de lo que acontece en los *romans* de Chrétien, los hechos posteriormente narrados no invalidan aquí las afirmaciones del senescal, pues por mucho que se elogien la proeza y cortesía de Galván al principio de la aventura, sus desavenencias a la hora de acogerse a la hospitalidad ajena o al solicitar compartir comida, contradicen su buena fama, para suma desesperación de su compañero de viaje, Hunbaut. El sobrino de Arturo demuestra ser un insensato al intentar seducir a la hija de un señor, su huésped, de cuya conocida iracundia lo previene su compañero de aventura, en lugar de aprovechar la magnificencia del banquete para alimentarse, ante la perspectiva de un prolongado ayuno hasta su próximo destino (vv. 512-528). De esta guisa, al día siguiente, padeciendo los dolores del hambre, Galván pierde el control ante el olor a alimento y cercanía de la hoguera. Y así, omitiendo su tradicional dominio del buen gesto y de la palabra justa, Galván se precipita sobre su caballo y

solicita, sin previas presentaciones, compartir el ciervo asado con su dueño[599]; ante la negativa de este a compartir las viandas, ambos caballeros acaban envueltos en una batalla grotesca: el dueño de la hoguera, enarbolando un vulgar cuchillo, y Galván, una varilla ardiente en la que está ensartado el ciervo asado. Por si fuera poco, además de esta falta de mesura y de control de los apetitos –antes carnales y ahora alimenticios– sobresale la astucia de Galván para vencer al villano del juego del decapitado, en lugar de derrotarlo tradicionalmente por las armas, o así, también su brutalidad en el encuentro que mantiene con un enano al que mata sin mediar palabras en vez de prestarse a una justa verbal[600]. Así que, visto desde la lógica narrativa, Keu no anda del todo errado, cuando afirma que el sobrino del rey avergüenza a la corte y señala las consecuencias de los actos de uno, aquí *vostre neveu*, sobre el conjunto del espacio cortés, *nos*. Sin embargo, aun cuando las declaraciones de Keu mostrasen ser veraces, este carecería de cortesía al acusar en ausencia del sujeto de sus críticas, lo cual ratifica la voz narrativa que, a continuación, retrata al senescal y afirma que la *ranprosne* es lo que motiva a esta figura (vv. 2808-2815).

Las condiciones de la segunda intervención de Keu en *Hunbaut* son similares a la primera. La compañía de Arturo se encuentra hospedada en un castillo habitado por una dama prendida de un amor 'de lejos' por Galván, en virtud del cual ha hecho esculpir una estatua de madera a imagen y semejanza del caballero. Razón, esta, por la que la verborragia de Keu estalla en cuanto divisa la estatua, que confunde con el caballero, a través de la puerta entreabierta del dormitorio.

> – Ce vos doit molt plaire et seïr,
> Dist Kes. Qui est cis canberlens?

---

599 «Ains vint au feu, esgarde et voit/Que deus vallés entor avoit/Et si cuisoit cascuns sa hast[e]/Gauvain de tost aler se haste/ Qu'il n'a cure de retorner./La haste vit au feu torner,/Ce ne li doit pas desseïr;/ […] /Et dist au signor: Dius vos saut/Qui del ciel a la terre ataint./Vos avés vostre cierf ataint/ A ués mon eus en bon endroit,/Car j'en mangerai or endroit,/Molt volentiers, se il vos siet» (*Hunbaut*, vv. 925-951).

600 Ya se tiene testimonio del juego del decapitado en la *Première Continuation* (vv. 2240-2329) y en *La mule sans frein*. De hecho, el parecido entre el villano de este último relato y el de *Hunbaut* ha sido apuntado por Michelle Szkilnik, "Un exercice de style au XIII: *Hunbaut*", *Romance Philology*, 54, 2000, p. 32, siendo ambos grandes y de color oscuro: «Mout sanble estre li vilain fel,/plus estoit granz que Saint Marcel;» (Paien de Maisières, *La mule sans frein*, vv. 509-510); «Bien sanble honme de male part,/Grans ert noirs, lais et hidels» (*Hunbaut*, vv. 1472-3). En este caso, Galván pone fin al encantamiento al separar y apartar la cabeza de su rival de su cuerpo. Poco antes, Galván sorprendía al incumplir la costumbre impuesta por el enano:«Si tost com il ont mis [le pié]/Ont trové un nain en seant/Par de l'uis; mais bien seant/N'avoit il pas ne cors ne vis./ [...] /–"Certes, fait Gauvains, je l'envi/De tel tençon qu'a lui afiert."/Lors met main a l'espee et fiert,/Sel porfent dusques el palai,/Que totes les gens del palais/S'en esbahirent a mervelle/Qu'il osa faire tel mervelle;/Molt le tinrent a grant desroi» (*Hunbaut*, vv. 1558-1607).Vid. a este propósito Peter Noble, "Le comique dans les *Merveilles de Rigomer* et *Hunbaut*", K. Busby y R. Dalrymple (eds.), *Arthurian Literature*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 19, 2003, pp. 77-86, quien apunta el tratamiento irónico del narrador para con el personaje de Galván.

N'a chevalier dusques a Sens,
Tant soit mauvais ne recreans,
Ne hon qui en Diu soit creans,
S'il eüst enpris cest afaire,
Cui tenist de tel cose fair[e]
Or a la sa vengance prisse.
Molt est fols mauvais qui lui prise,
Ce vos vel bien entreconter,
Se n'est de ses putains torser;
De cel mestier est il tot baut.
(*Hunbaut*, vv. 3172-3183)

Resulta pertinente el análisis que de esta escena hace Szkilnik[601], para quien Keu interpreta en realidad la secuencia con arreglo a la tradición que pesa sobre el personaje del sobrino del rey y que lleva al senescal a enfurecerse, porque Galván no sería más que un *recreans*, cuyas hazañas consistirían en «ses putains torser» (v. 3182). Si echamos la vista hacia atrás, hay que admitir que las similitudes de esta secuencia con el episodio de la Pucelle du Lis de la *Première Continuation* impiden de alguna forma que se desautoricen del todo los comentarios de Keu[602]. Cabe, pues, recordar que en, ambos casos, se nos muestra a una doncella que conserva una imagen de Galván, aquí, una estatua, y, en la *Première Continuation*, una imagen bordada por una sarracena; ambas son representaciones fidedignas del sobrino de Arturo al que las doncellas aman, y en la *Première Continuation*, el encuentro entre Galván y la Pucelle du Lis termina con la entrega de la muchacha a «Des geus d'amors» (v. 1700)[603].

Aunque desde el principio de la secuencia, el auditorio es conocedor del artificio y por ende sabedor de que las palabras de Keu no son aquí veraces, estas últimas resultan, no obstante, verosímiles. Es más, las propias declaraciones de Galván para justificar su galantería con la hija del castellano, arriba referida: «Hunbaut, je ne sui pas de fust/ […], ne de fer» (vv. 882-3)[604], añaden incluso mayor comicidad a este ardid narrativo, que no parece cumplir con otro objetivo que el de jugar con las expectativas del público. La espera se alarga con la disputa entre los caballeros presentes: Yvain duda de que Galván haya podido recorrer la

601 M. Szkilnik, "Un exercice de style au XIII", pp. 29-42.

602 «L'image a lui samblant faite,/Que nus hom vivans n'i fausist/A lui conoistre qui veïst/La portraiture et lui esamble,/Si tre durement le resamble./ […]/ Des geus d'amors sans vilonie/Ont puis tot esamble parlé/Et bonement entr'eus güé/Qu'ele perdi non de pucele,/S'a non amie et damoisele» (*La Première Continuation du Conte du Grae*l, vv. 1676-1704).

603 En relación con este episodio, ha corrido mucha tinta debido a las diferencias existentes entre la versión corta y larga, sobre el encuentro entre Galván y la Doncella de Lis y sobre si el caballero la habría tomado por la fuerza. Para un resumen de las distintas posturas habidas al respecto, vid. C.- A., Van Coolput-Storms en *La première Continuation de Perceval,* "Introducción", pp. 23-28; K. Busby, *Gauvain in old French literature*, pp. 1p. 238, n. 22; J. Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, pp. 159-162.

604 Se trata aquí de un apunte ya sugerido por M. Winters en *The romance of Hunbaut*, "Introducción", pp. XXI.

distancia que les separaba desde la última vez que se vieron, mientras que Lanzarote destaca lo dañinas que resultan las palabras de Keu. Finalmente, el misterio se resuelve con la pregunta del rey Arturo a su huésped: «Se ço est voirs que on me dist,/ Que Gauvains gist les vostre list?» (vv. 3357-3358). Entonces, la doncella explica el origen de la estatua que tanto asombro causa a los caballeros, debido a su *semblance*, y estos se van a dormir.

En *Hunbaut*, los sarcasmos de Keu son en verdad bastante desconcertantes. La primera vez, debido a la acusada verosimilitud de su invectiva para con los hechos mostrados por el narrador en la diégesis, la cual es inmediatamente invalidada por la voz narrativa, que se detiene en el origen mal intencionado de las palabras del senescal: estas serían fruto de su tradicional *ranprosne*. Y la segunda vez, al dar una pátina de verosimilitud a unas acusaciones contrarias a los hechos presentados en la diégesis. Es, por lo tanto, factible pensar que el autor de *Hunbaut* se sirva de la ambivalencia de la verborrea de Keu, siempre oscilante entre lo veraz y lo verosímil, para frustrar las expectativas del auditorio. De ser cierta esta hipótesis, cabría entonces considerar los sarcasmos de Keu como un artificio poético más del que el autor se vale para explorar las formas de la narrativa en verso y tratar de sorprender al público[605]. A este respecto, ya dejando a un lado la comicidad de la escena, es digno de mención el hecho de que las consecuencias de las palabras inconvenientes del senescal sobre la organización del relato son nulas, puesto que no terminan de provocar ninguna reacción que dé comienzo a la aventura de Galván, entre otras razones, porque sus sarcasmos se realizan en ausencia del concernido y nadie se hace eco de ellos. Así que es probable que la oposición entre Keu y Galván participe de igual manera de este artificio creado por el autor de *Hunbaut*.

4.2.1.2 *Fergus* o la reinterpretación de la ironía

Las aventuras de Fergus recogidas por la obra de Guillaume Le Clerc se asemejan en muchos aspectos a las relatadas por el maestro de Champaña, en especial, a las del *Chevalier au Lion* y a las del *Conte du Graal*[606]. En *Fergus*, al igual que en la última obra de Chrétien de Troyes, un joven insensato irrumpe en la sala de banquete y expone su deseo de formar parte del consejo de caballeros que acompañan al soberano, después de lo cual, la respuesta del

[605] M. Szkilnik, "Un exercice de style", p. 38, dirá a este propósito que «Keu et les chevaliers métaphorisent el public d' Hunbaut constamment surpris lui aussi par la tournure que prennent les événements».
[606] A este respecto, vid. M. A. Freeman, "*Fergus*: parody and the arthurian tradition", pp. 197-215.

senescal es igual de corrosiva que ante el *nice* que requería las armas del Caballero de la Armadura Bermeja. En este caso también, el senescal «[Dans Kes] qui ne se pot tenir» (v. 748) recurre a la ironía, aquí, objeto de un discurso mediante el que Keu expone varios puntos, que han de interpretarse naturalmente al revés:

> Bien sanbles consilliers a roi.
> […]
> Car chevalier sanbles vaillant,
> Cortois et d'armes bien apris.
> […]
> Cil elmes u reluist li ors
> Vos siet molt bien et li escus
> qui est a vostre col pendus
> […]
> Verites est, nel quier mentir
> Molt en saves grans cols ferir
> Et de lance et de l'espee,
> Mainnte teste en aves copée.
> (*Fergus*, vv. 750-772)

A pesar de que Fergus ya dispone de una armadura, aquí rojiza a causa del óxido, y de unas armas a las que, a la vista de las cabezas cortadas que cuelgan de su montura, sabe utilizar, el protagonista se aleja de los paradigmas caballerescos y corteses entre los que prima la consideración por el adversario. Pero el senescal no parece o, mejor dicho, finge no reparar en ello y afirma irónicamente que su llegada confirma los presagios del necio acerca del caballero que pondría fin a la aventura de Nouquetren, donde habitó Merlín durante años y donde cuelgan unos objetos del cuello de un león: un *guinple* y un *cor* con el que llamar al caballero Negro (vv. 774-782).

Guillaume Le Clerc reescribe, por lo tanto, algunos de los componentes de la escena de apertura de las aventuras de Perceval, tales como la insensatez del protagonista, aquí reconocida por Keu, y después por Galván, la ironía del senescal, aquí ampliada, así como el reto que este lanza al ingenuo, y los presagios de un necio, anteriores a la llegada de Fergus. No obstante, dicha escena difiere en la reacción que suscita en los demás asistentes, en particular en el sobrino de Arturo, que reprende severamente al senescal por burlarse de este «[Au] vallet qui a peu de sen» (v. 796). En este caso, incluso si parece que esta reprimenda de Galván conserve todavía los ecos de aquella disputa memorable que da comienzo a la

búsqueda de Yvain en *Le Chevalier au Lion*, debido a la semejanza de los argumentos esgrimidos, ambas secuencias presentan algunas disimilitudes. Es cierto que en ambos casos se le recrimina al senescal de estar henchido de veneno, pero aquí, a diferencia de lo entonces expuesto por Ginebra, se pone de manifiesto cómo la mala lengua del senescal evidencia, en realidad, el veneno de su corazón. Así que, al contrario de lo relatado en *Le Chevalier au Lion*, sus palabras son aquí la expresión de la intención oculta revelada a través de la lengua[607].

Otra diferencia notable con respecto, ahora, a la escena de apertura del *Conte du Graal* tiene que ver con la asunción de la insensatez de Fergus, la cual, por cierto, no da lugar a su expulsión del espacio cortés y su momentánea ruptura con él. En su reinterpretación, Guillaume Le Clerc ha optado por enfatizar la revelación de la burla de la que el caballero epónimo ha sido víctima y la condena pública de la ironía de Keu. De modo que, aunque en lo sucesivo se mantengan los envíos a la corte de los vencidos por Fergus y la reiteración de la promesa de vencer a Keu, el protagonista se encuentra arropado, desde el principio, por los miembros de la corte de Arturo: Galván lo acoge como compañero de andanzas, Perceval le entrega un espada, y todos participan en la ceremonia de investidura del caballero al día siguiente (vv. 1381-1437). Estrechamente ligado con lo anterior es la reacción de Keu, quien esconde aquí su vergüenza ante el reproche de Galván *le sage*[608], quien no duda en vituperarlo, recordándole sus deficiencias y el perjuicio que sus palabras causaron a la corte ante la llegada de otro *nice* como Perceval:

> Mesire Kes est costumier
> De mesdire a tos chevaliers.
> Et a prives et a estranges
> Trop par sont dures ses losenges.
> (*Fergus*, vv. 1323-1326)
>
> Souviegne vos de Perceval
> Que vos toli mesire Kois.
> Par ses dis et par ses destrois
> Le vos toli: bien le saves.

[607] «Et dist 'Dans Ke, tos jors dist l'en/C'aucune cose prent la boche/De l'ort venin qui au cuer toce./Ce saciez bien, jel dis por vos./ja fuissies creves a estrous,/Se vos ne fuisiies delivres./Estes vos or desenivres?» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 798-804). Cfr. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, vv. 86-91 y vv. 610-627.

[608] Así se le denomina al relatar la reacción de Keu llenos de ira ante los presagios del necio al ver partir al recién investido caballero Fergus: «Mesire Kex de honte alume./Mais n'en ose sanblant mostrer/Por co qu'il se crient demeller/A monsignor Gavain le sage./S'ire a celee an son chorage.» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 814-818).

(*Fergus*, vv. 1330-1033)

Igualmente dignas de mención son las intervenciones del monarca, que solicita reiteradas veces que cesen las disputas en el seno del espacio cortés, con independencia de los actores de tales contiendas. Arturo llama al orden por dos veces al joven e irritado Fergus a causa de las burlas de Keu, instándole a no sembrar la discordia en su palacio y entre sus gentes: «Ne commenchies pas tels desrois/ En mon palais devant le gent» (vv. 833-834). Más tarde, cuando la ironía de Keu vuelva a surgir y se recrudezca la oposición que mantiene con Galván, que no vacilará en compararle con un juglar: «Vos parles trop por gens deduire./ Vos par estes tant fort jaingleres»[609], el monarca deberá recordar a ambos sus obligaciones para con él:

Quant li rois entent la boidisce
De signor Gavain et de Koi,
Si dist 'Sire, foi que vos doi,
Il n'est or pas liu de tencer,
Quant vos me deves consiller.
Laissies ester ces blastengers.
(*Fergus*, vv. 33425-3430)

Finalmente, Arturo también recrimina la violencia de su senescal contra el necio de la corte, que, lleno de júbilo, predice la derrota de Keu[610]. El senescal que, hasta entonces había contenido su ira, explota y trata de alcanzarlo con un cuchillo de caza. El soberano, exasperado, expresa entonces su pesar ante la iracundia de su senescal y sentencia que: «Mal ait langue qui ne puet taire,/ Que tos jors ne die contraire!» (vv. 6213-14).

La ironía de Keu cumple en *Fergus* con un doble objetivo. En primer lugar, propicia la partida del protagonista al señalarle la existencia de una peligrosa aventura que pondrá a prueba la pericia de este. En segundo lugar, sustenta la reinterpretación de la promesa de

[609] «'Vos parles trop por gens deduire./Vos par estes tant fort jaingleres:/Se m'en creoit li enpereres,/Tos jors mais viele averies./Se vials non, si l'en serviries,/Quant mesire sa cort tenroit:/Et cascuns de nos vos donroit/Cape u mantiel por vo service'» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 3315-3322). Ya aludimos en el presente trabajo a las connotaciones de ciertos oficios al tratar el combate entre Fergus y Keu y, en concreto, a los relacionados con la juglaría, en la n. 441.

[610] «Si commence a crier en haut/'Dans Kes, n'en aies pas dolor!/Car nos verrons pescheor/A cort terme (n'en doutes mie!)/ La teste avant par cortoisie'» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 6190-94).

venganza que jalona la narración de las aventuras de Fergus[611]. La figura del senescal sigue, por tanto, obrando en *Fergus* como resorte de la narración, si bien conviene puntualizar el impacto de estas intervenciones sobre la naturaleza de las peripecias del protagonista. En efecto, al sustituirle la violencia ejercida sobre un tercero, como ocurría en *Le Conte du Graal*, por el escarnio, la aventura caballeresca de Fergus pierde el altruismo del que la aventura de Perceval estaba investida, de ahí que la derrota que inflige a Keu, más que reparadora de una injusticia, se antoja más punitiva, además de revalorizar al protagonista en el ejercicio de las armas.

4.2.1.3 La reescritura de la volubilidad de Keu

Además de la ambivalencia de la que Chrétien adorna sintéticamente a Keu en *Le Conte du Graal*, también despunta en la *Première Continuation* y la *Quatrième Continuation* una especie de volubilidad a partir de la cual esta figura se nos muestra, ora cáustica, ora imbuida de un profundo pesar e inquietud por los caballeros de la Mesa Redonda, ora exultante hasta el punto de pronunciar una sentida alabanza sobre algunos de sus compañeros de mesnada. En esta última categoría, precisamente, se encuentra el breve episodio que prácticamente abre la *Première Continuation*. En él, vemos como la noticia entrante, según la cual Galván se encuentra sano y salvo, provoca la alegría de la corte, inclusive la del senescal que, como recalca el narrador, se había burlado del enviado apenas unos instantes antes. Una vez puesto en conocimiento del buen estado del caballero, Keu no cesa luego de poner en valor al sobrino del rey, al que considera *prodom*, *sire de cevalerie*, así como «Li bons, li biaus, l[i] preus, li grans,/ Qui tant es frans as bones gens/ Que nus n'en set el mont son per» (vv. 183-185), hasta que, finalmente, da la señal para comenzar el servicio de mesa. Así que se suceden y casi atropellan los distintos estados de humor del senescal, que el narrador parece justificar alegando en esta secuencia la eficacia de las pullas de Keu, aunque no se precise el fin último de estas[612].

La *Quatrième Continuation* ofrece una variante de esta muestra de desasosiego del

[611] «Mais cil n'est mie bien senes/Qui s'est hui escarnis de moi./Je vos afi la mois foi,/Tele eure encor le comperra/Que il garde ne s'en donra./Trop est fols et mal afaities./Et je vel bien que li dies,/Se il vous plaist, de moie part,/Que del fil au vilain se gart» (Guillaume Le Clerc, *Fergus*, vv. 1084-1092). Se alude también a ella a través de distintas voces en los versos siguientes: vv. 1306-1307, vv. 1451-1455, vv. 1774-76, vv. 3602-3610, vv. 5989-97 y vv. 6190-94.

[612] «Cui caut? Tes est ataÿneus/Qui au besong en vaut bien deus;/Et tes hom blandist par costume/Qui anaientist com escume» (*La Première Continuation*, vv. 153-156).

senescal por la vida de los caballeros de la Mesa Redonda, en el episodio del Siège Périlleux[613] (vv. 1333-1546). En cuanto Perceval haya superado la prueba en la que han fallado otros seis caballeros antes que él, se nos muestra un senescal eufórico que canta y ríe ante la mirada de los demás barones. Sin embargo, Gerbert de Montreuil transforma el desenlace de esta muestra de alborozo y afabilidad del personaje, al reinvestir al senescal de su habitual mordacidad (vv. 1501-1546). El causante de este giro es Ydrés, hijo de Nut, cuyo discurso, si bien comienza con una loa de la cortesía del senescal, pronto se torna despreciativo al poner de relieve la excepcionalidad de la conducta mostrada por Keu:

> .II. cortoisie avez faites
> Qui bien doivent estre retraites:
> […]
> Mais je vous di par un covent
> qu'il ne vous avient pas sovent
> que vous bien dïez de nului
> fors vilonnie et grant annui.
> Mais ore avez fait que cortois.
> (*La Quatrième Continuation*, vv. 1513-1527)

El senescal no duda entonces en afearle su comentario y en recordarle su fallida participación en el Torneo del Epervier, en el que este pretendía participar por «une vielle chalengier/ qui estoit fronchie et ridee» (vv. 1534-35), según Le Nan, retrato invertido de la damisela *cointe* ou de *bel estre* que acompañaba a Yder/Ydrés en *Erec y Enide*, por lo que Keu también le estaría recordando su derrota ante Erec[614]. En esta sucesión de cambios de humor del senescal, Gerbert de Montreuil no solo obra el movimiento inverso al realizado por el autor de la *Première Continuation*, sino que multiplica y acusa el contraste que supone la coexistencia

---

613 En cuanto que prueba discriminatoria de entre los caballeros del elegido por Dios, el cual resulta ser Galaad, esta constituye uno de los momentos culminantes de *La Queste del Saint- Graal.* Ahora bien, como apunta F. Le Nan en *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation*, "Introducción", p. 159, aunque ambas obras coincidan en la explotación de un mismo motivo, se aprecia en esta *Continuation* una cristianización menor del mismo; el objeto en sí conserva una extraña belleza y una abundante ornamentación y no lleva ninguna inscripción que explicite su valor moral.

614 F. Le Nan en *La Quatrième Continuation*, "Notas", p. 884, n. 15330-46, sugiere, asimismo, una segunda interferencia, en este caso, del *Bel Inconnu*, en la que se reproduce el Torneo del Epervier, durante el que Giflet, hijo de Do, sostiene que sus amiga Rose Espanie es la más hermosa cuando en realidad es poco agraciada: «Estoit esgardés; et s'amie,/Qui avoit non Rose Espanie,/En coste celui cevaucoit/Un palefroi, qui buens estoit./Molt estoit et laide et frencie» (Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, Michèle Perret (ed.) e Isabelle Weill (trad.), Paris, Honoré Champion, 2003, vv. 1723-1727). De ahora en adelante citamos *Le Bel Inconnu* siguiendo este misma edición. Apoya esta lectura Isabelle Arseneau, "Ce roman *n'est pas de la Reonde Table*: réhabilitation de la part ludique de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil", *Actes du 22e congrès de la société internationale arthurienne*, Rennes, Université de Rennes, 2008, quien analiza más en detalle el desencuentro de Keu e Ydrés como constitutivo del gusto de Gerbert de Montreuil por el *bestournement* de algunos motivos literarios. Al término de su análisis, esta última autora concluye que se condensarían en este detalle lo relatado por Chrétien con lo narrado por Renaut de Beaujeu por medio de lo que define como lapsus o citas inexactas, aquí del senescal.

de ambas secuencias. Aunque Keu manifieste una profunda alegría ante el éxito de Perceval y la prueba del Siège Périlleux, ello no ha impedido a su autor asignar al senescal una virulencia sin precedente, ahora con Ydrés, pero también en la escena que precede a esta, donde Perceval tropieza con la pareja real a la que narra su fracaso en la prueba de la espada rota.

El reencuentro, fortuito, de Perceval con los hombres de la corte se ordena alrededor de dos momentos claves. El primero tiene que ver con el estado lamentable de sus armas, lo cual dificulta su reconocimiento, y el segundo, con el relato que el caballero ofrece acerca de sus desventuras en el castillo del Rey Pescador y de su vana tentativa de soldar la espada rota. Fiel a la tradición, Keu aprovecha ambas circunstancias para desvirtuarlas con el fin de burlarse del caballero andante. Así pues, primero, imputa al caballero una falta de destreza en las artes de la herrería, necesarias a su búsqueda, a la que debe el visible deterioro de su aspecto:

> Malvaisement forgier savez,
> sire! Tel queste empris avez
> ou vous, je quit, lairez le pel
> Vous avez rouge le chapel!
> (*La Quatrième Continuation*, vv. 1289-1292)

El doble sentido de algunas de las partes de esta intervención permite barajar que el senescal también esté exponiendo públicamente sus carencias a la ahora de inventar (*forgier*), o peor aún, el carácter habitual de la vergüenza que embarga a Perceval: «vous avez rouge le chapel»[615]. No contento con esto, Keu cuestiona seguidamente la viabilidad de la empresa de Perceval, que no es otra que la *queste.* El senescal no solo tilda a esta de vana, sino que insta al caballero, al que acusa de presunción, a quedarse con los demás miembros de la corte ante la inutilidad sus esfuerzos.

> Vous queres la bee et le muse,
> vous resamblez celui qui muse
> Trestot le jor a la carole,
> por che que la gens en parole.
> […]

[615] F. Le Nan en *La Quatrième Continuation*, "Notas", pp. 878-879, n. 1289 y n. 1292-3, recoge las distintas interpretaciones que merecen la expresión «vous avez rouge le chapel» y descarta que pudiera significar tener la cabeza herida. En cambio, parece factible, tratándose de Keu, que, además de su función descriptiva, significase «vous avez été souvent rouge de honte».

Cuidiez vous mix valoir que nus?
Anchois serez viez et chenus
que vous en sachiez ce ne coi.
Se moi creez, vous serez coi
Avec ma dame cest yver.
Li cent vif deable d'enfer
Vous ont fai voer en emprendre
C'on ne puet voir ne aprendre.
(*La Quatrième Continuation*, vv. 1294-1309)

Hasta tal punto las chanzas del senescal exasperan al monarca, que este lo sermonea con un discurso sucinto, en el que encontramos los ecos de otra reprimenda como la de Ginebra en *Le Chevalier au Lion*[616]. Aun así, será el amargo recuerdo de su caída y dislocación de hombro, como se encarga de rememorarle Perceval, el que termine de acallar a Keu (vv. 1322-1327).

El desarrollo de la vena sarcástica de Keu corre de este modo en paralelo a la confrontación de este con el protagonista, del que el senescal pone entredicho el esfuerzo y la entrega en una búsqueda transcendente, como es la del Grial, por medio de unas diatribas irreverentes. Un ejemplo de esta continuación del contraste entre ambos personajes la encontramos en el torneo organizado por el rey Marc, donde el senescal avista y reconoce a Perceval, del que pretende vengarse, no sin antes dirigirle una retahíla de burlas, en vista del aspecto que presenta el caballero errante. Naturalmente, la pronta y vergonzosa derrota de Keu ante Perceval clausuran esta escena de la que cabe resaltar la comicidad añadida si tenemos en cuenta que el caballero no ha reconocido al senescal, quien va vestido como un menestrel y que, a juzgar por sus comentarios, se asemeja a ellos.

Vous venez droit de Lombardie,
Molt par avez le char hardie,
Qui tué avez la lymache.
Fu de pichois ou de mache
K'avez mort la beste cornue?
[…]
Sire Audegier, foi que Dieu doi,
Vos chevax a fait sa jornee.
Li mastin ont sa mort juree,
Faire en volront lor quaresmel:
Il n'a fors les os et le pel.
(*La Quatrième Continuation*, vv. 4405–4420)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[616] «Mesire Ké, ce dist li rois,/vo fole langue et vos desrois/vous a par maintes fois grevé./Vous eüssiez le cuer crevé/Se vous ne fuissiez desfarsis» (Gerbert de Montreuil, *La Quatrième Continuation*, vv. 1317-1321). Cfr.Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, vv. 86-91 y vv. 610-627.

De nuevo, es motivo de sus burlas el aspecto deplorable de Perceval, al que el narrador también describe de manera demorada, para, finalmente, sintetizarlo en un hecho: «qu'il vient de querre le Graal» (v. 4340). Keu completa, mejor dicho, desnaturaliza el retrato al ridiculizar desde el aspecto del caballero andante hasta el de su montura extenuada, el de su yelmo, en el que parece que han puesto huevos las gallinas durante dos años (vv. 4421-4423), así como a sus proezas pasadas, al sugerir que Perceval vuelve de Lombardia, sobre cuyos guerreros circulaba en la Edad Media una broma que dejaba a lo lombardos como cobardes. De hecho, el combate del lombardo contra una babosa constituye un lugar común del que da testimonio, por ejemplo, *Le Conte du Graal*: «Onques por asaillir limace/ N'ot en Lombardie tel noise» (vv. 5872-5873). Keu desprestigia, por lo tanto, al caballero al que le imputa de haber luchado con un pico y una maza contra esa babosa, la 'bestia cornuda'. Lo denigra al atribuirle, por segunda vez, el defecto de la presunción: «Mais vous volez Forré vengier/ ou le Morholt, si con je quit» (vv. 4426-4427). Vale decir que Perceval no solamente aspiraría a vengar a Forré, un rey pagano de los cantares de gesta, al que da muerte Roldán o Carlomagno, sino también a Morholt, un caballero gigantesco que procede de la tradición tristaniana, al que derrota y abate Tristán. De modo que pretender 'vengar a Forré' equivaldría a decir que se emprende la defensa de un pagano contra sus enemigos, de ahí su significado como 'batalla insensata', más aún teniendo en cuenta que esta empresa exigiría vencer a unos héroes de la talla de Roldán o Carlomagno, a mayores aquí de Tristán[617].

A pesar de que adorna al personaje de Keu con un estilo proverbial, su intervención reenvía en el fondo a la amplia cultura literaria y popular de su autor. Lo demuestra la integración de una expresión popular basada en la figura de Forré, un rey noble de la tradición épica, cuyo efecto duplica al agregarle el personaje de la tradición tristaniana, Morholt, además de la utilización con fines difamatorios del personaje de Audigier, héroe de una suerte de parodia del cantar de gesta con tintes de *fabliau*; en cualquier caso, un cobarde[618]. Puede

[617] Respecto a las expresiones de este fragmento, resultan especialmente esclarecedoras las notas de F. Le Nan en *La Quatrième Continuation*, "Introducción", p. 138, después ampliadas en "Notas", pp. 931-934, quien traduce esta expresión como *prononcer une vantardise inutile et vaine*. Nótese, por cierto, que Chrétien de Troyes ya pone en boca de Keu una de estas pullas en *Le Chevalier au Lion*: «Veut chascuns Saladin tüer,/Et vous irés vengier Fourré!» (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, vv. 594-5). De mismo modo, veremos que dicha expresión reaparece en *La Vengeance Raguidel*.

[618] Además de la valiosa síntesis ofrecida por F. Le Nan, *Id.*, pp. 93-932, n. 4416, consultamos para este punto Chloé Chalumeau, "La scatologie dans Audigier: de la chanson de geste au fabliau", *Questes*, 21, 2011, pp. 55-71 y P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 740, quien recalca el carácter excepcional de la inserción de Audigier, según el autor, única en toda la producción artúrica, por lo que sugiere ver en ello una muestra del gusto de su autor por lo paródico.

que Gerbert de Montreuil se haya valido del motivo de la burla basada en el aspecto del contrincante antes explotado por Manessier, donde Keu se mofaba de Perceval, entonces, para regocijo de Lanzarote, Yvain, Bohort, Hector, Lionel, Gaheriet y Dodinel, esto es, de todos los caballeros oyentes, menos del rey Arturo, quien lo amonestaba[619], pero por lo demás dicho motivo no alcanza en la continuación de Manessier la extensión que parece concederle el autor de la *Quatrième Continuation*, ni tampoco el ingenio o despliegue poético.

Aunque Keu haya demostrado cierta inquietud por la vida de Perceval, su preocupación es pasajera. El senescal de Arturo se nos muestra, de hecho, sucesivamente irónico, aprensivo, alegre y mordaz. El punto de partida y de llegada resultan ser idénticos, por lo que es factible pensar que, valiéndose de la vena cáustica del senescal y del antagonismo antes establecido por el maestro de Champaña, entre Keu y Perceval, dicho proceso circular no sirva más que para ilustrar la extrema volubilidad del personaje. A este propósito, Gallais afirmará que «Gerbert dit, naturellement, que le sénéchal est médisant et railleur, mais surtout il le montre. Et il semble prendre un tel plaisir à rapporter les diatribes du sénéchal qu'on peut se demander si celui-ci n'est pas, en un certaine mesure, son porte-parole»[620]. Desde luego, la materia de la que se nutren los sarcasmos del senescal y su pericia para vilipendiar a su oponente sugieren, si no el divertimiento, el ingenio de su autor para insuflar a una búsqueda transcendente una suerte de aliento cómico, fruto de una escritura paródica, según Arseneau[621], o acaso de una estética de la diversidad, como prefiere llamarlo Douchet[622]. En todos los casos, parece que Gerbert de Montreuil revitaliza la escritura de las continuaciones.

4.2.1.4 La reescritura de la irreflexión de Keu

A la inconstancia de Keu cabría sumarle la irreflexión e inmadurez de las que el monarca lo acusa en la *Deuxième Continuation* después de que su senescal haya sometido al escarnio público al Beau Mauvais y a su amiga privada de belleza (vv. 3863-3968). La escena

---

619 «Et Keu respondi sanz arest:/«Bon rois, saichiez sanz nule fable,/Tot de voir que c'est le deable/Qui chevauche l'ange dou ciel,/Saint Gabriel ou Saint Michel» (Manessier, *La Troisième Continuation*, vv. 42311-42314).

620 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, pp. 746-747.

621 I. Arseneau, "Ce roman *n'est pas de la Reonde Table*", n. 8, puntualiza las conclusiones de Busby que propone ver la continuación de Gerbert de Montreuil como un relato *solemn and sermonizing* (Keith Busby *et alii,* "Perceval and the Grail: the continuations, Robert de Boron and *Perlesvaus*", *The Arthur of the French*, p. 229 y 240). Así pues, a partir de los distintos efectos del distanciamiento cómico detectados en el texto, esta autora pone en valor la escritura paródica que subyace a los lapsus del senescal, como el referente al Torneo del Epervier.

622 Sébastien Douchet, "*Et par maintes fois m'ont dechut les diversitez qu'ai veües*. La *Continuation* de Gerbert de Montreuil: une esthétique de la diversité", *Études médiévales*, 7, 2005, pp. 88-101.

comienza con una reescritura del motivo del avistamiento de unos forasteros desde las ventanas de una de las salas del palacio, donde son varios los caballeros que comentan la llegada de una extraña pareja y que concuerdan en la fealdad de la muchacha. Sin embargo, sobresale por encima de todos estos comentarios la malicia de Keu. En efecto, los demás caballeros constatan la evidencia, mientras que Keu simula censurarlos: quizás la doncella le parezca hermosa a su acompañante para, a continuación, contraargumentar que, de ser así, de parecerle bella, es más probable pensar que el caballero esté embrujado, porque la doncella parece un diablo[623]. Los actos de Keu redundan aquí en su bellaquería, ya que, haciendo honores a su cargo de senescal, avisa a la reina de la llegada de una muchacha de extraordinaria belleza (vv. 3892-3911). La noticia distorsionada de Keu acaba por congregar a toda la corte, deseosa de asistir a su entrada en el palacio. La pareja demuestra poseer unos modales exquisitos: el caballero se apea del caballo y ayuda a su compañera a bajar de su montura, se acerca y saluda noblemente al monarca en nombre de Perceval, antes de ofrecerse como prisioneros, tanto él como su «[Moi et m'] amie o le cler vis» (v. 3929). Esta última observación se aleja tanto de la apariencia de la muchacha, sobre quien pesan las expectativas previamente creadas por el senescal, que los caballeros y hasta la reina se ríen. Entonces, el senescal remata la escena con un último escarnio:

> Molt vos voi or biau baicheler
> Fu ceste par force conquise
> Ou par sa biauté l'avez prise?
> Vos n'i estes mie angigniez.
> (*La Deuxième Continuation*, vv. 3943-3946)

En el fondo, Keu es incapaz de trascender la realidad de esta extraña pareja, cuyo comportamiento y apariencia, así como los respectivos nombres de cada una de sus partes, exigen una reflexión sobre la conformidad entre la apariencia, el nombre y el ser. Cabe por tanto observar el movimiento inverso al desarrollado por Chrétien en *Le Conte du Graal*, donde el senescal contemplaba y explicitaba la *niceté* fáctica del desconocido Perceval. Aquí, en cambio, además de dispensar una acogida deplorable, en claro contraste con la cortesía de

[623] «Kex a dist: «Par lou Sauveor/Dout mont, seignor, grant torz avez./Espoir, belle li samble assez;/Et se belle ne li samblast,/Avec lui ne las menast./Puet estre el l'a ansorceré,/Que miauz resamble vif maufé/Que fame, tant est laide et noire» (*La Deuxième Continuation*, vv. 3883-3890).

la pareja, el senescal no 'lee' correctamente y peca de nuevo de imprudencia. Como es natural en estas secuencias, la cólera invade al monarca, que recrimina públicamente a su senescal (vv. 3947-3966). Keu sería un irreflexivo e inmaduro que no solo no teme maldecir, sino que se ha acostumbrado a ello, causándole a la corte graves perjuicios. Keu les ha hecho perder a muchos caballeros, so pretexto de dar rienda a una lengua «Que trop est de parler legiere/ Est trestornenz e menuiere» (vv. 3963-3964). En definitiva, el senescal sería un frívolo e inconsecuente.

Dicho esto, Arturo ignora al senescal para centrarse en el relato del Beau Mauvais, que se integra en la corte de Arturo junto con su amiga, la cual se transforma en una bella muchacha. De modo que, los sarcasmos de Keu no conllevan aquí la partida del caballero, ajeno al espacio de la corte, sino su integración al mismo, previa censura de Keu, seguida de una restauración del equilibrio entre apariencia y ser de la amiga del caballero cortés. El rey logra apaciguar los ánimos con su conducta y su amonestación, siendo esta última una conjugación de argumentos tradicionales con otro nuevo. Al primer grupo pertenecen los perjuicios causados a la colectividad, el carácter habitual de la mordacidad y la actuación de la lengua aquí en consonancia con el corazón encendido de Keu,

> De dire de mal qu'il s'acostume
> Et qui son cuer tant an alume,
> Qu'il ne s'am puet tenir
> Ainz viaut tot le mont escharnir
> Par sa langue qui trop est folle.
> (*La Deuxième Continuation*, vv. 3954-3958)

y, al segundo, la enunciación de la presunta causa de esta mala costumbre de Keu, que no sería otra que una falta de madurez: «Que vos je seroiz ja meürs./ Maudiz soit fruiz qui ne meüre» (vv. 3951-3952).

El desenlace de esta escena de la *Deuxième Continuation*, que pasa por ignorar al senescal para privilegiar la atención al recién llegado, abre más si cabe el abanico de las reacciones de los sujetos en conflicto o denigrados por Keu. De igual manera resulta novedoso el comportamiento del enano que se presenta ante la corte de Arturo en *Meraugis de Portlesguez* y que no se inmuta ante la mala lengua de Keu. Lejos de callarse o enfurecerse, esta *camuse chose*, como lo llama Keu, le devuelve el desprecio haciéndose eco de la mala

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

lengua del senescal, anulando la virulencia de sus palabras al convertirlas en insignificantes y poniendo de manifiesto la escasa relevancia de Keu: nadie presta atención sus burlas, ni tampoco a él. Después de lo cual, el forastero le propone una alternativa, un *gieu*: el senescal puede optar por el silencio, y si no, el enano se presta para *tenchier*. Mas, no tiene sentido que Keu continúe con esta disputa perdida de antemano frente a la condescendencia del enano, de modo que Keu se retira en silencio.

> Vostre langue qui toz jors point
> A main vilain cop apointié.
> Mais d'itant sont mout despointié
> Vostre gabois e a pou fi,
> Que toz li mons dit de vos fi.
> Un gieu vos part: que volez fere?
> Se miex volez tencier que taire,
> Vez me ci tost prest de tencier.
> (*Meraugis de Portlesguez*, vv. 1366-1371)

Si bien es breve, la intervención del senescal que antecede al enfrentamiento, arriba referido, también se antoja reveladora de la ambigüedad que rodea a esta figura y a su irreflexión. Esta se desarrolla en el marco del debate que surge a raíz del enamoramiento de dos caballeros, Gorvrain Cadruz y Meraugis, por la misma dama, Lidoine, que llega a la corte de Arturo para ser sometido al buen juicio de los miembros que la habitan. Estos deben dirimir si prevalece el amor de Gorvrain, prendido por la belleza de Lidoine, sobre el amor de Meraugis, conquistado, en cambio, por la cortesía de la dama. Arturo convoca un consejo en el que interviene el senescal, que insinúa que cada cual posea a la dama durante un mes: «A dit oianz toz: Sire rois,/ Ge lo que chascuns l'ait par mois» (vv. 839-840). La propuesta se aleja tanto de la doctrina cortés que el conde Nápoles la toma por un *gab*, puesto que, a su juicio, «Ciz jugemenz n'iert ja estables» (v. 842). No obstante, esta no es en realidad producto de su incapacidad por interpretar las bases del conflicto planteado por Lidoine. Keu previene en verdad el desacuerdo si ninguno de los dos caballeros se beneficia, de ahí que afirme pretender reconciliarles:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> Ançois le di por metre en pais.
> C'est ce qu'en n'i metra ja mais
> Se chascuns n'a sa volenté.
> (*Meraugis de Portlesguez*, vv. 845-847)

No falla el desarrollo del razonamiento de Keu, pero sí los fundamentos del mismo, razón por la que la sugerencia del senescal es inconcebible en un universo como el artúrico, y resulte del todo impropia.

4.2.1.5 La reorientación de la mordacidad de Keu

Es innegable que el senescal de Arturo se muestra bajo una luz mucho más favorable, tanto en *Durmart le Galois* como en *Escanor*, lo cual no ha impedido a sus respectivos autores ilustrar su verborragia y dilucidar las causas de la misma. Como vimos en el apartado precedente, al tratar los hechos de armas del senescal en *Durmart le Galois*, sus malas *tesches* son la razón por la que Keu no alcanza la perfección cortés, mientras que el monarca de la obra que cierra nuestro corpus señala la costumbre como principal causante de la descortesía de su senescal: «Aves usé tout vostre eage/ Si ne vouz en porriez tenir» (vv. 296-297). En cualquier caso, parece que ambos autores mitiguen el alcance de la vena cáustica de Keu. El autor de *Durmart le Galois*, lo hará reorientándola de forma explícita hacia un fin loable, que favorece el mantenimiento del orden y de los valores que rigen el espacio cortés. Así pues, la mordacidad del senescal se vuelve ocasionalmente selectiva y justificada:

> Tost eust dit bien grant ennui
> A un beubencier orguilleuz,
> Mais molt amoit les sages preus.
> (*Durmart le Galoi*s, vv. 9800-9802)

Otro ejemplo de esta atenuación de la violencia del discurso de Keu lo encontramos en su breve desencuentro con las damas de la tribuna, durante el torneo de la Lande de Blanches Mores (vv. 7668-7798). Entonces, la futilidad de los comentarios y burlas de las espectadoras ante la violencia de los combates y de las caídas enfurecen de tal modo al recién abatido senescal, que este no puede reprimir unas palabras aleccionadoras[624]. El discurso de Keu carece aquí de duplicidad y hasta semeja razonable, empero, las muchachas reaccionan con ligereza y continúan con sus bromas, contrariando así al senescal.

[624] «Voire fait Kez petit lor coste,/Cant eles voient dure joste;/Mais qui devant eles charoit/Bien sai, que trop li mescheroit,/ Eles diroient mai todis,/Que cil aroit este honis;/Et qui ci fauroit al joster/Ne s'en poroit sens honte aler […]» (*Durmart le Galois*, vv. 7677-7684).

En *Escanor*, los comentarios de Keu no han perdido un ápice de su virulencia, y siguen atemorizando a los demás miembros de la corte, conque continúan siendo eficaces para conservar el orden. Estos, además, tampoco dejan de ser objeto de censura. Arturo, Lanzarote, Galván y Perceval, todos ellos, increpan al senescal al inicio del relato, después de que este haya denunciado la galantería de Galván y haya sugerido que el sobrino del rey recurriría a ella para seducir a la heredera de Norhomberlande, premio último del torneo de Baubourc, para luego abandonarla.

> Si croi que voz nies qui est ça
> Aura sa fille a force d' armes,
> S'il tient l'escu par les enarmes
> A son col, et ja colp n' i fiere,
> Maugré qui qu'en parolt derriere,
> Aura le pris et la pucele;
> S'en fera s'amie nouvele,
> Puis le laira au conmunal.
> (*Escanor*, vv. 286-293)

Arturo, el primero, se indigna ante semejante improperio: «Tel langue devroit on banir/ Et jeter en une longaigne» (vv. 299-300). Lanzarote le sigue de cerca: «[…] Mais cruauté/ Dites mout grant et lait mesdit!» (v. 306-307). Galván recomienda al senescal medir sus palabras indecorosas y reflexionar antes de hablar (vv. 316-321). En cuanto a Perceval, el último, recalca el carácter habitual de las mordeduras metafóricas de Keu: «Sire Ké, vous nouz aves mors./ Trop vouz estes pieça amors» (vv. 325-326). Los presentes aluden en definitiva a todos los motivos comúnmente ligados a la mordacidad del senescal. El soberano censura su lengua; Lanzarote, el contenido de sus invectivas; Galván, su falta de decoro e irreflexión, y Perceval, su violencia a través de una imagen que resulta familiar. En efecto, en *Le Chevalier au Lion*, Yvain ya se refería al senescal como a un perro que se eriza y gruñe (vv. 645-646). Igualmente, no parece que el motivo de la galantería de Galván sobre la que sustenta la presente acusación de Keu sea del todo original. Ambos temas se reinterpretan ya en *Hunbaut*. Y, un poco más adelante, si la respuesta de Keu ante las críticas de Perceval revela ser especialmente jocosa, lo es en la medida en que remite al auditorio a los componentes de la historia propia de este compañero galés, algo salvaje, del que se mofaba Keu en *Le Conte du Graal*. La *niceté* del caballero en ciernes era entonces el motivo de burla, aquí, lo es la naturaleza (*sauvage*) y expresión (*obscurement*) de su discurso.

USC DE COMPOSTELA

Mais por nient seriiez Galois,
[…]
Vo raisonz est un peu sauvage,
Si la covient un autre espondre
Ainz c'on i puisse bien respondre,
Car trop parlez obscurement.
(*Escanor*, vv. 334-341)

Es evidente que la verborrea de Keu se inscribe en la tradición, pero esta toma unos cauces diferentes que los de alimentar la disputa que precede a la salida del protagonista, entre otras razones, porque se trata del mismo senescal. Keu reclama aquí la prevalencia de la verdad sobre lo demás, primero, de forma breve e irónica[625], para luego, molesto por la respuesta y risa de Arturo, desarrollarlo a lo largo de una treintena de versos, en los que argumenta la conveniencia de sus observaciones, contraponiéndola a la adulación en la que él no desea incurrir. En realidad, sus palabras son portadoras de una verdad enunciada por los demás miembros de la corte y de la que él se hace eco, no así como las de Galván, del que la «[...] langue est si bien aprise» (v. 368).

Bien l'ai oÿ dire a aucun
Qui n'en osoit que murmeler:
Mesire Gavainz puet aler
Ou qu'il velt, avant ou arriere,
Car pluz fera pour sa proiere
C'unz autres son hardement,
Et ce voit on tout clerement.
(Girart d'Amiens, *Escanor,* vv. 372-378)

Es tal su empeño por salvaguardar la verdad, que el senescal antepondría la gravedad de la lisonja al delito que supone el robo: «Et j'ameroie estre miex lerres/ Que ja flaterres devenisse» (vv. 383-384). Es posible que con estos versos puestos en boca de Keu, Girart d'Amiens aludiese al lucro que se le atribuía a la figura del adulador. Aunque varía la definición que de esta figura hacen los Padres de la Iglesia, se puede, en efecto, extraer que la verdad y la intención son dos de los parámetros más frecuentes a la hora de abordar la lisonja

[625] «J'ai pissié contre le soleil/Pour ce se je di verité» (*Escanor*, vv. 304-305). Para Tobler, la expresión 'pisser contre le soleil' equivale a 'on me fait des reproches', mientras que, según el editor de la presente edición, Trachsler, equivaldría a 'faire des efforts inutiles' (Girart d'Amiens, *Escanor*, p. 1007, n. 304).

y el pecado de la *adulatio*[626]. En lo que se refiere a la cuestión del lucro, esta quedaba enmarcada dentro de la intención que mueve al adulador, en virtud de la cual modifica su comportamiento con tal de beneficiarse. De modo que Keu afirmaría preferir la sustracción de un bien mediante el hurto, antes que su obtención por medio de la lisonja. La gravedad de la adulación no era de por sí causa de disputa, pero podía serlo si se trataba junto con la maledicencia, a la que tan solo algunos teólogos consideraban peor que la *adulatio*. Sucedía entonces que, para redundar en su gravedad, se la solía comparar con otros pecados, concretamente con el homicidio, como apuntan Casagrande y Vecchio. Luego tal vez debamos ver una transferencia de una técnica argumentativa, propia de la escolástica, en las palabras de Keu. Dicho lo cual, significaría que el senescal estaría imputando a Galván un pecado de suma gravedad.

Los últimos versos con los que Girart d'Amiens clausura el discurso del senescal y la reacción que suscita en los demás asistentes parecen corroborar esta interpretación y por extensión la adopción, por parte de Keu, de un tono sapiencial. El hecho de que el senescal contraponga a los ruegos de Galván: «Car pluz fera pour sa proiere» (v. 376) los suyos propios, con los que invoca a Dios para que lo prive de *sen* el día que se convierta en un *flaterres*, así como los versos finales de su alegato en los que se reafirma en su postura: «Aler m'en voeil, par le voir, outre/ Ce dist Kez, coi qu'il en aviengne!» (vv. 390-391) y las respuestas que le siguen apuntan en este sentido. De hecho, Keu mantiene su credo a lo largo de la obra. Por ejemplo, ante el relato distorsionado de su propia aventura de la doncella del espejo, cuando Keu no puede reprimirse y exclama que él mismo relatará a Arturo lo verdaderamente ocurrido[627]. O así, también, ante el subterfugio del soberano que, con el afán de enfadar a su senescal, mantiene en secreto la presencia de Andrivete en su corte, cuando Keu le hace saber al monarca, en un estilo que no desentona en él, el patente deterioro de su cortesía: «Sire, or voi bien que devenue/ Est vo courtoisie la merde» (vv. 22538-22539). Pero,

[626] Para una mayor aproximación a la *adulatio*, vid. C. Casagrande y S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, pp. 253-263 y en concreto pp. 259-262, donde las autoras se detienen en los textos más descriptivos en los que predomina su asociación con la idea del lucro, para después tratar su dimensión política y su aparición junto con la maledicencia. Algunos teólogos consideraban más grave la adulación que la maledicencia, debido a que la lisonja alimentaba el orgullo; en cambio, la maledicencia sumía, al menos, en un estado de humillación. Según recogen esta autoras, esta postura es la defendida por Alejandro de Hales, Pseudo-Pierre de Blois, Pierre el Chantre, Raoul Ardent, Felipe el Canciller, así como Peyraut. Igualmente valioso es el estudio de Marta Madero, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Madrid, Taurus, 1992.

[627] «Sire rois, or sachiez,/Coi c'on vouz ai dit ne conté,/je vous dirai la vérité.» (Girart d'Amiens, *Escanor,* vv. 6800-6802).

volviendo a la disputa inicial, el senescal continúa lidiando con las reacciones de sus compañeros de mesnada. Lanzarote se burla del pretendido *senz* de Keu,

> Biauz sire, de Diu vous souviengne!
> Dist Lancelos, mais quant vint l'eure
> Que si granz senz vous courut seure?
> (*Escanor*, vv. 392-394)

lo que da pie a que Galván se mofe, a su vez, de las lecciones del supuesto *Livre d'Umelité* recién aprendidas por Keu a *l'escole d'enseignement*.

> Si nouz en dira une branche,
> Car je croi bien, en remembrance,
> A le Livre d'Umelité,
> Si ne dira que verité:
> Mais bien ait, biau sire, qui ment.
> (*Escanor*, vv. 399-403)

De este modo, después de que el senescal haya respondido en un estilo y tono equiparables a los empleados por Galván[628], se impone la voz del narrador hasta la salida de Keu de la corte en busca de la aventura (vv. 418-584).

La última palabra pronunciada por Keu, *senz*, es el punto de partida de una suerte de declaración de hechos asumida por la voz narrativa, a saber, que no queda alma dotada de inteligencia, de *senz*, sabedora de la naturaleza del senescal, que no lo ignore. Le sigue luego una extensa descripción del personaje que bien podría interpretarse como una *amplificatio* de los versos del maestro de Champaña que rezaba así: «Mais sa biauté et sa proesce/ Enpiroient si felon gap» (vv. 2740-2741), e ilustra la ambivalencia de esta figura. Abundan los calificativos laudatorios, pues, el senescal sería bello, sensato, noble, cortés, honorable, diestro en las armas, así como generoso o «abandonez a la largesce»; al margen del tópico, quizás este último apunte relativo a la largueza del senescal preludie también la controvertida desmesura de la que Keu, convertido en rey de Norhomberlande, hace gala al final de la obra[629]. De la misma manera, el narrador menciona el defecto del senescal, *su orde langue*

[628] «Mesire Gavain, belement,/Ce dist Kez, ne soiez rades./Foi que doi Mehaut de Cades/Qui auques est conmune a touz,/ Vous estes un poi trop estouz;/Et quoi que vos mires vouz die,/J'ai grant paor que maladie/Ne vouz face enssi tribouler. [...]» (Girart d'Amiens, *Escanor,* vv.404-411).

[629] «Car n' ovroit rien par mesure,/Fors qu'il donoit desmesure/Tant que chascunz ert esbaïs/En quel liu ne en quel païs/ Trouva les biax dons qu'il donoit/Ne dont si granz avoirs venoit» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 24349-24354).

envenimee, del que trata de exponer los estragos que provoca en su relación con los demás actantes. Es bien sabido desde Chrétien de Troyes que, el senescal no repara en los contenidos de sus invectivas ni tampoco en los destinatarios de las mismas,

> De dire a toz anui et honte
> Qu'il n'espargnast ne roi ne conte
> De dire du pis qu'il savoit
> […]
> Qu'il tornoient tot a deduit
> Coi qu'il desist, fu mauz, fust bienz:
> A leur dit n'i contoient rienz,
> Au mainz en faisoient semblant.
> Nepourquant li pluisor tramblant
> Aloient souvent devant lui,
> Tant redoutait son enui.
> (*Escanor*, vv. 423-434)

ante lo cual, unos optarían por ignorar sus sarcasmos; otros aparentarían no tenerlos en cuenta, mientras que otros los temerían. Llama la atención lo que podría ser una reescritura del decir a *droiz* o a *torz* proclamado por Keu en *Le Conte du Graal*, convertido aquí en «fu mauz, fuz bienz», cuyo efecto sobre lo demás no es menos sorprendente, ya que se ridiculiza aquello que diga Keu, al margen del contenido de sus comentarios. También sobresale, ya al final de la descripción, la incorporación de un factor novedoso que acusa la ambigüedad de Keu al tratar de definir la naturaleza de su deficiencia. Keu no pecaría de *detractio*, no maldice por atrás, sino que dice lo que desea en presencia del sujeto de sus críticas: «C'onques ne mesdist par derriere; C'a trestouz disoit el visage» (v. 449; 452). El *malparlier* del senescal se muestra por ende falto de malicia y quizás también vector de verdad, como él mismo alegaba al comienzo de su discurso: «Biauz sire, ou est la deraison/ Que je faz en dire droiture?» (vv. 362-363). Aunque son groseras, sus impertinencias se vuelven tolerables y no desembocan necesariamente en una acerba condena por parte del monarca. Al final, puede que estas no sean más que palabras frívolas, «un venz qui tost va et tost vient» (v. 563), como las define más adelante en el texto Galván.

Girart d'Amiens no solo se vale de la verborrea del senescal de Arturo para enmarcar su obra en una tradición literaria, en la que la ironía de Keu es una constante, sino que la libera por completo de los tintes pecaminosos que llevaba asociada, para reorientarla hacia la temática de la palabra, comprendida en su dimensión social, en cuanto que instrumento de las

USC DE COMPOSTELA

relaciones corteses. Prueba de esta inquietud subyacente es la concurrencia de un amplísimo abanico de vocablos ordenados alrededor del 'decir': *dites bien*, *mal dit*, *mesdit*, *dites [..] pluz sièce*, *dire senz et raison*, *dire droiture*, *oÿ dire*, *di vérité*, *mesdit en derriere*, *ne sai que mesdire*, a los que cabría añadir *murmeler*, *flaterres*, *renommez* y *diffamés*. Sin renunciar a la comicidad derivada de las impertinencias del senescal y mediante una reescritura de su relación al verbo, Girart d'Amiens ha revalidado la capacidad crítica de Keu respecto de la cortesía que impera en la ficción artúrica. Asimismo, apoyándose en la oposición de la figura de Keu con Galván, Girart d'Amiens invita al auditorio a reflexionar sobre los fundamentos de la codificación del uso de la palabra en el espacio cortés: prevalece acaso la formalidad sobre la verdad[630].

Por supuesto, el papel que Girart d'Amiens reserva para el senescal es otra de las claves de interpretación de esta reelaboración. Como protagonista de la primera línea de la aventura, el conflicto resulta necesario al abandono de la corte por parte de Keu. Así que, la provocación primera a manos del senescal, las pullas de los caballeros de la Mesa Redonda, y, claro está, la risa de Arturo, que se propaga a los demás presentes (salvo Keu), hacen aquí oficio de resorte de la narración. Por muy breve que sea, esta intervención del rey es decisiva, primero, por la risa evocada por dos veces a lo largo de esa escena de apertura: justo antes del discurso de Keu y de su partida de la corte[631], y luego, por su contenido con el que el soberano manifiesta en voz alta lo que un público conocedor de la tradición podría deducir de lo ocurrido, ese fin aleccionador perseguido por su senescal: «Biauz sire, il nous va arreant/ Par mal dire, si n'est pas sages» (vv. 350-351). Así pues, anticipándose a la posible lectura de esta escena, Girart d'Amiens, desactiva en parte las expectativas del auditorio para crear otras nuevas. No surge aquí ningún elemento externo que interrumpa la disputa entre caballeros. Es más, parece como si ambos se enrocarán en sus respectivas posturas, ambas heredadas de la tradición, el senescal, reafirmando su costumbre, y, Arturo, lamentándola.

> – Sire, dis Kez, c'est mes usages,
> Cui ne siet, si le mete juz!

630 Vid. a este respecto, Marta Madero, *Manos violentas, palabras vedadas*, p. 38, acerca de la clasificación de las palabras injuriosas en tres categorías: contra verdad (perjurio, mentira, participación en pelea ante el rey); contra bondad (vulgaridades, palabras vanas dichas con orgullo y sin mesura); contra derecho (adulación y fanfarronería).

631 «Mais a peu qu'il ne marvoioit de ce que rire les veoit:/ [..] /Lors s'en vint iriez durement/A son ostel tot erranment/Et s'arma sanz faire demeure» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 462-469).

– Certes, dit li rois, mauvais uz
Avez eü dusques a ci
Et me poise que vous ensi
Alez encore usant vo vie,
Car nuz honz n'en auroit envie.
(*Escanor*, vv. 352-358)

El senescal queda, de hecho, momentáneamente sin palabras: «Sire, dist Kez, ne si que dire:/ A vo dit ne sai que mesdir,/ Quant je pluz di senz et raison» (vv. 359-361) hasta que reanuda el debate, y, finalmente, se encoleriza tanto que decide iniciar la aventura en solitario.

Dicha alternancia entre la risa de Arturo y el silencio puntual de Keu, seguido del resurgir de su verborrea, forman un patrón que volvemos a encontrar al final de la obra para dar cuenta de la congoja de Keu ante la tendencia del soberano a burlarse de él, por ejemplo, cuando decide mantener oculta la presencia de su amada. Primero, iracundo; luego, mudo, Keu acusa al monarca de poseer una lengua *anuieuse*, *fole* y *venimeuse* y, aunque trate de adecuar su lengua a la presencia de las damas, Keu termina por recurrir a un lenguaje popular para señalar la falta de cortesía del soberano: *merde*, *li vilains dist en proverbe*, *j'ai pissié contre le vent*. La escena se alarga y requiere de la intervención de Galván para apaciguarlos, puesto que Arturo se muestra reacio a abandonar la broma y a replicar con el mismo estilo punzante que el de su senescal,

Li rois, qui mout estoit a aise
De Ké qu'il veoit a mesaise,
Li dist pour lui plus tormenter:
«Ké, Ké, bien vous pouez vanter
Que de ci dusqu'en Hermenie
Pour dire grant glotonie
Ne porroit on un pior prendre».
(*Escanor*, vv. 22639–22641)[632]

hasta el punto incluso de fallar a los principios que deberían regir la largueza de un soberano, y entregarle unas tierras con tal de mantenerlo fuera de la presencia de su amada unos días

[632] En la respuesta de Arturo resuena los ecos de la afirmación de Keu, según la cual «Nuz ne me die felonie/S'il ne veut trouver vilonie» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 22627-22628), a la que el rey replica sirviéndose de las implicaciones que rodean la *glotonie*, por la que Keu destaca, por ejemplo, en *La Première Continuation*. Pues bien, si dicha tendencia se desarrolla en su sentido literal en la *La Première Continuation*, aquí aparece desviada en un sentido figurado por el que cabría comprender que se le llenaría la boca.

más[633]. ¿Qué rey hace don de unas tierras con esta ligereza? Dicho esto, conviene puntualizar que la risa de Arturo y la tendencia que este muestra por la burla no siempre conducen al desencuentro entre los miembros de la corte. Aunque se opongan momentáneamente, Galván no se convierte en el *malparlier* de la corte, ni Arturo en un factor de conflicto[634]. Son varias las escenas de corte que demuestran que las gracias de Arturo cohesionan a menudo a sus miembros. Sin ir más lejos, la provocación de Arturo ante el relato que Keu, movido por el afán de restaurar la verdad, hace de su primera aventura, sirve para alimentar la lengua afilada de su senescal. De pronto, este se vuelve mordaz a expensas de la doncella del espejo y provoca la jocosidad del soberano: «Il fu si de rire refais/ C'a grant paines se sostenoit» (vv. 6893-6894), después de lo cual se convoca la cena a la que Keu asiste en calidad de comensal. Lo mismo se puede decir de la escena del banquete que sella el matrimonio de Keu con Andrivete, durante el que el soberano se ríe con desenvoltura de la impaciencia de su senescal para que llegue la noche y provoca la hilaridad de los comensales.

La reescritura que Girart d'Amiens hace de la verborrea de Keu permite a su autor propulsar a este personaje secundario, aunque perteneciente al núcleo más estable del mundo artúrico, en la primera línea de la acción y, por consiguiente, atenuar las deficiencias de este en el ejercicio de las armas y en el amor cortés. Es evidente que esta suma de variaciones mejora la imagen del senescal y debería en última instancia redundar en la de la institución artúrica. Para Gallais[635], no obstante, se degradaría durante este proceso la imagen de Arturo. Mas, como acabamos de analizar, no parece que el autor de *Escanor* pretenda allanar a estos personajes de la tríada artúrica, simplemente corregirlos o invertir sus roles, sino más bien ahondar en su complejidad –ya latente en la obra de Chrétien– para redundar en las paradojas de la palabra y de su uso, y, por ende, de las relaciones corteses.

4.2.2 El tránsito de Keu en el amor cortés

Los amoríos de Keu con la joven de Norhomberlande constituyen una de las líneas

[633] «Et li rois por Ké foursenner/Li vouloit grant terre doner/Pour qu'il se tenist seulement/.iij. jours sanz veoir nulement / Monseignor Gavain et s'amie» (*Escanor*, vv. 22737-22741).

[634] Coincidimos en este aspecto con G. Toniutti, *Les derniers vers*, p. 284. Cfr. E. Schulze Busacker, "Gauvain, *li malparlier*", para quien el autor obra una inversión entre el personaje de Keu y él de Galván.

[635] Cfr. P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 975, para quien «À prendre le contrepied de la tradition, à s'obstiner à nous montrer Keu victime du roi, Girart d'Amiens ne réussit pas à faire d' Escanor un 'anti-Yvain' ou un 'anti-Perceval'; il dégrade inutilement la figure du roi Arthur».

argumentales más sorprendentes de *Escanor*, sobre todo, habida cuenta la misoginia de la que hace gala en la narrativa artúrica en verso que precede al texto de Girart d'Amiens. Son en verdad muy pocas las damas mencionadas nominalmente con las que se relaciona el senescal. Lore de Branlant es una de estas damiselas, de cuyos amores con Keu se sabe por unos escasos versos de la *Première Continuation*[636]; otra de estas jóvenes es Androët, aparecida en *Le Mantel mautaillé*[637], donde el senescal Keu hace oficio de maestro de ceremonias de la infidelidad de todas las damas de la corte de Arturo, salvo de la amiga de Caradoc. La proximidad de estos nombres, Androët y Andrivete[638], así como la singularidad de la pareja que forma con Keu en el seno de la materia artúrica, permite sin lugar a duda anclar la trama ideada por Girart d'Amiens en una tradición previa y otorgar una pátina de credibilidad a una historia bastante inédita. Como detallaremos a continuación, en *Le Mantel mautaillé*, el senescal desiste de la relación dialéctica instaurada entre arma y amor (vv. 662-731), al contrario que Galván que defiende los fundamentos del amor cortés, de tal manera que la creación de Girart d'Amiens se encontraría literalmente en las antípodas del personaje del *Mantel mautaillé*, al menos en lo que se refiere al período de *l'enamourement*[639] de Keu por Andrivete. Como veremos, esta etapa de la historia de Keu dista de abarcar la totalidad de la aventura amorosa de la pareja ideada por Girart d'Amiens y tan severamente juzgada por Paris[640].

4.2.2.1 Keu y el *mantel* o la incredulidad del senescal ante el paradigma del amor cortés

La *Première Continuation* ya ofrece alguna muestra del escepticismo de Keu ante uno de los fundamentos esenciales de la ideología cortés que pretenden ilustrar las pruebas

---

636 «[...] Lore de Branlant,/Qui ot gent cors et avenant,/Ama puis Qex li senescal» (*La Première Continuation,* vv. 2039-2041). La relación se vuelve incluso más explicita en los manuscritos E, M, Q, U que dieron lugar a la edición de esta continuación que relata que, «Sa suer ma demoiselle Lore/Fu amie monseigneur Ke.» (*The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, W. Roach y R. H. Ivy (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 2, 1950, vv. 6666-7).

637 Para su datación, vid. Emmanuèle Baumgartner, "À propos du *mantel mautaillié*", *Romania*, 96, 1975, pp. 315-332, quien sintetiza los debates habidos en torno a la precedencia de este texto con respecto a la *Première Continuation Perceval*; N. Koble, *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, Paris, Rue d'Ulm, 2005, "Introducción", pp. 93-101.

638 R. Trachsler en *Escanor*, "Introducción", pp. 72-73.

639 Sobre los principios del amor cortés, remitimos a las siguientes obras de referencia, J. Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*; Henri Dupin, *La courtoisie au Moyen Age: d'après les textes du XII et du XIIIeme siècle*, Genève, Slatkine, 1973. De igual manera, aunque han sido posteriormente matizadas, merecen la atención las aportaciones de G. Paris, "Études sur les romans de la Table Ronde", pp. 518-519.

640 G. Paris, *Histoire*, 31, p. 159.

públicas y colectivas de castidad, a las que son sometidas las damas de la corte, por el intermediario de unos objetos mágicos, ya sea un cuerno, como en el *Lai du Cor* y en esta *Continuation*, ya sea una vestimenta, como en *Le Mantel mautaillé* y en *La Vengeance Raguidel*. Lo demuestra el hecho de que, nada más ser advertido de las propiedades del cuerno, del que podrán beber los caballeros cuyas amigas les fueron fieles, el senescal Keu se percate de inmediato de la inconveniencia que entraña semejante prueba[641]. Los siguientes sucesos confirmarán su desconfianza y si, después del fracaso estrepitoso del rey Arturo, Keu accede también a participar y a tratar de beber del cuerno, lo hace encolerizado y por obediencia y temor al enfado del monarca. Su consecutiva vergüenza, una de tantas, arranca una sonrisa al soberano (vv. 3206-3212). En efecto, a excepción de Caradoc y de su dama Guignier, ninguno de los presentes supera la prueba, de tal modo que la vergüenza inicial del soberano se diluye en el fracaso ajeno[642], en este breve episodio de la *Première Continuation*, donde al fin a cabo prevalece un humor liviano. Su autor ha eludido el potencial descrédito de la corte de Arturo reorientando la atención, al final de la secuencia, sobre el resentimiento de las mujeres hacia la única vencedora indirecta de la prueba, Guignier, que deberá abandonar los dominios del rey para librarse del odio que ha levantado (vv. 3244-3248; vv. 3762-3264). De esta suerte, la superación de la prueba del cuerno no termina de coronar al amor de la pareja formada por Caradoc y Guignier, sino que pone énfasis sobre el motivo de la falibilidad femenina[643].

Objeto de reescritura en la narrativa artúrica en verso del XIII, el motivo de esta prueba colectiva se reinterpreta alrededor de un segundo objeto mágico, un magnífico *mantel* que deja al descubierto la falsedad de las mujeres: «qui les fausses dames descuevre»[644]. La filiación temática y estructural del *Mantel mautaillé* con los demás relatos citados no solo es innegable, sino que ha sido evidenciada por la crítica, que ha centrado su atención, en sus primeras aproximaciones a los textos, en el establecimiento de una cronología de los

641 «Ostés! Fait Quex li senescaus,/Si meït Dex, sire vasaus,/Or enpire vostre present» (*La Première Continuation*, vv. 3175-3177).
642 Para una aproximación al motivo de la vergüenza colectiva como una de las manifestaciones de lo cómico medieval, vid. P. Ménard, *Le rire et le sourire*, pp. 315-318; R. S. Loomis, *Arthurian tradition*, pp. 97-100.
643 Sobre los precedentes de este motivo, remitimos al estudio que prosigue a la edición del texto de N. Koble, *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, pp. 103-144.
644 *Le Mantel mautaillé*, v. 202,

mismos[645]. En cuanto a los estudios orientados hacia su alcance poético, estos revelaron las diferencias existentes entre los textos según estén ordenados alrededor del cuerno o alrededor de la vestimenta. Por ejemplo, el proceso que acompaña la sustitución del cuerno por el *mantel* y que conlleva un traspaso del protagonismo que, a partir de la prueba del *mantel*, recae en las mujeres. Como ya observa Ménard, dicho cambio supone que los caballeros artúricos pasan de ser actores a ser espectadores de la humillación de sus respectivas damas[646]. Por otra parte, el empleo de una vestimenta abre la puerta a una *variatio* de los infortunios de las damas de la corte, que van probando sucesivamente la prenda, con arreglo a una especie de teatralización burlesca de este motivo de la infidelidad perenne de las mujeres. El mantel no siempre revela del mismo modo la infidelidad de las damas, a veces, el objeto mágico pena en cubrir los zapatos de la reina consorte (v. 293); otras veces, en cambio, como con la amiga de Yder, esta queda con el *crepon* al descubierto al endosar el abrigo (vv. 642-643). Asimismo, conviene tener presente que, una vez que las damas son conocedoras de las implicaciones del porte de la vestimenta, estas se muestran reticentes a someterse a esta prueba, aunque pronto se resignan a participar de ella cuando son llamadas a cubrirse con la prenda[647]. De igual manera, se aprecia un cambio en el senescal que deja de albergar esta pizca de desconfianza que tenía hacia la prueba en la *Première Continuation*. Keu no tiene aquí ningún tipo de reserva en instar a su amiga Androëte a probar el *mantel* (vv. 382-440), para gran satisfacción de los asistentes que ven como aquel que encarna la mala lengua queda en evidencia, cuando su dama no supera el ejercicio. Prueba de ello, los comentarios inmediatos de Brun sans Pitié e Yder que sazonan la escena:

> «Voirement n'i avoit son per!
> Ce li a dit Bruns sanz Pitié.
> Bien doit estre joiant et lié
> Mesire Kex, li seneschaus:
> Voirement estes des lëaus!».
> (*Le Mantel mautaillé*, vv. 414-418)

---

[645] Además de los textos citados, cabría añadir que el motivo del *mantel* o del *cor* se encuentra también en Eilert Löseth, *Tristan en prose. Analyse critique,* Paris, Honoré Champion, 1890, § 47 y en *Lanzelet* de Ulrich von Zatzikhoven, K. A. Kahn (ed.), Francfort, 1845, vv. 5795-6228 (*apud*. P. Ménard, *Le rire et le sourire,* p. 317, n. 117).

[646] P. Ménard, *Le rire et le sourire*, pp. 316-318.

[647] En este caso, los hombres de la corte harán llamar a todas las damas presentes sin revelarles las consecuencias derivadas del hecho de ponerse tan magnífico abrigo. Tan solo informarán de que, a quien mejor le siente la prenda, se quedará con ella. Ginebra es la primera en sufrir la humillación de ser descubierta y burlada, después de lo cual, se comunican las implicaciones de la prueba.

> Lors dist Ydier en sorriant:
> «Bien doit a eschar revertir
> Qui en toz tenz en vous server!
> Dont le mantel bien sëant
> A Androëte, l'envoisie?».
> (*Le Mantel mautaillé*, vv. 424-428)

La comicidad de la narración es mayor, como también lo son las proporciones de la humillación padecida por el senescal que, expuesto al ridículo, exige a todas las damas de la corte que pasen sin excepción la prueba. Dicho de otro modo, la dilución en la colectividad de la humillación inicial ya no se realiza a petición del soberano, como en la *Première Continuation*, sino que a demanda del senescal. Más incluso, el acontecimiento ha desatado la vena cáustica de Keu, que orquesta las sucesivas humillaciones de las damas siguiendo un esquema organizado en tres tiempos, referidos por la editora del texto como sigue:

> Chaque essai fait l'objet d'une d'une saynette traitée en trois moments: le choix de la prochaine candidate, l'essai proprement dit et se effets sur les spectateurs. À plusieurs reprises, les déformations du manteau sur la coupable sont prétexte à interprétation pornographique, assumée par Keu et quelques relais à la bouche aussi male que lui. La scène terminée, le sénéchal se fait un plaisir d'accompagner la fautive jusqu'au banc des réprouvées.[648]

El humor del *Mantel mautaillé* se fundamenta, por lo tanto, en la repetición de una puesta en escena que ridiculiza a las damas de la corte, que avanzan a medida que son convocadas, humilladas, burladas y finalmente apartadas. Esto es, obedeciendo a una escenificación que, según Payen, es más propia de los *fabliaux*, en tanto en cuanto enfatizan los signos susceptibles de traducir la cólera o la humillación (*encliner*, *muer color et empalir*, *fremir* o tirar al suelo la prenda) e impera un estilo directo, en el que brilla particularmente el personaje del senescal[649].

Keu se muestra algunas veces conciso, pero incisivo, como, por ejemplo, ante el fracaso de la amiga de Yder. Entonces, el senescal devuelve al caballero su merecido y exclama «vous n'en poez que .III. trover/ esproveës de leautë» (vv. 654-655), para después rematar sus improperios con una burla grosera que alude a la deformación del *mantel* y que juega con la

[648] N. Koble en *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, "Les dessous de la Table Ronde", p. 138.
[649] Jean Charles Payen, "Lai, fabliau, *exemplum*, roman court: pour une typologie du récit bref aux XIIe et XIIIe siècles", D. Buschinger (dir.), *Le récit bref au Moyen Âge*, Paris Honoré Champion, 1980, pp. 7-23.

homofonía existente con un dicho entre caballeros. Este último reza como sigue: «Mal est couvert celui qui l'écu perd», pero el senescal lo transforma en una pulla obscena, como «Mal est couvert cui le cul pert!» (v. 660)[650]. Otras veces, el senescal deleita a los demás caballeros con la reconstitución de los detalles de una especie de escena erótica, creada a partir de la transformación de la prenda, como, por ejemplo, con la amiga de Galván (vv. 476-487). Ahora, en todos estos casos, en los que interviene, predomina un humor mordaz y crudo que se ejerce a expensas de las damas y que se aleja de la ligereza de los episodios ordenados alrededor del cuerno.

Dejando a un lado el tratamiento burlesco del motivo de la prueba de castidad a la que son sometidas las damas de la corte del *Mantel mautaillé*, interesa para el presente trabajo fijar la atención en el *jeu-parti* que clausura la escenificación de estas humillaciones, es decir, antes de la resolución del relato por medio de la entrada de la amiga de Caradoc, que sí se mostrará digna de portar la prenda mágica. Pues bien, ante la deshonra generalizada de las damas, y, por ende, de los caballeros, Keu y Galván se enfrentan verbalmente y sostienen unas tesis opuestas. Los argumentos esgrimidos por el senescal serán a lo sumo tres. Con el primero de ellos, Keu defiende una paradoja. Así pues, partiendo del hecho de que todos los caballeros están en igualdad de condiciones, el senescal estima el resultado de la prueba del *mantel* como satisfactorio.

> «Seignor, ne vous corouciez pas!
> Igaument sont parti les gas,
> quant chascune en porte son fes.
> Bien doivent estre des or mes
> par nous chieries et amees
> quar bien se sunt hui acuitees!
> Ce nous doit mout reconforter:
> li uns ne puet gaber l'autre gaber».
> (*Le Mantel mautaillé*, vv. 693-700)

Con el segundo de sus argumentos, al sugerir que la deslealtad de la doncella no empaña en nada el valor del caballero, el senescal niega la relación existente entre amor y proeza (vv. 709-724)[651]. «Que lui doit nuire autrui mesfet?/ Sor celui soit qui l'avra fet!» (vv. 723-724)

[650] N. Koble en *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, p. 90, n. 18, alude al carácter paródico de estas interpretaciones de la prenda, confeccionadas a semejanza de la escritura alegórica que atraviesa los siglos XII y XIII.
[651] «Maudehez ait qui ce juga/Et qui ja le crëantera,/Que ja chevalier soit honi,/Se s'amië fet autre ami/Ains le devons bien contredire./Que doions estre de ce pire/Se de mauvestié est provee?» (*Le Mantel mautaillé*, vv. 713-719).

exclama Keu. Finalmente, con el tercero de sus supuestos, impreso de un profundo pragmatismo, Keu admite que, si bien su discurso resulta insostenible, desde el punto de vista cortés, tiene al menos la virtud de hacer más llevadera la derrota: «Certes, ce dist li seneschaus,/ Veritez est qu'il fait mains maus!» (vv. 727-728).

El personaje de Galván, segundo implicado del *jeu-parti*, defiende la postura contraria a la mantenida por Keu. El sobrino del rey afirma que no hay conforto posible ante lo ocurrido, cuando lo mejor es lo peor, para luego cerrar su argumentación (inversa) con una variación del verso que clausuraba el primer argumento del senescal.

> «Ici a mauvés geu parti.
> Je ne sai le meillor eslire,
> Que la meillor en est la pire,
> Et ce seroit anuiz et tort,
> Se nostre anui estoit confort!
> Ainçois nous en doit toz peser:
> Li uns ne doit l'autre gaber».
> (*Le Mantel mautaillé*, vv. 702-708)

Otro representante del espacio artúrico será quien tome el relevo de la indignación de Galván y quien manifieste su disconformidad con el segundo argumento de Keu, con el que peligra uno de los fundamentos del orden artúrico: «Cis conseus est assez mauvés!» (v. 726), a lo cual, el senescal confronta a la corte de Arturo a las consecuencias derivadas de la derrota y posible difusión del agravio que pesa sobre ella: «Et sachiez quë en vostre cort/ En vendront aventures mains» (vv. 756-757). Así que, aunque *Le Mantel mautaillé* se cierra con la victoria de la amiga de Caradoc, sobre la que Galván redunda, los fundamentos del amor cortés que participan de la ideología caballeresca han quedado expuestos de la mano del personaje del senescal. A partir de lo anterior, parece lícito considerar que nuestra figura de estudio haga oficio aquí de portavoz crítico de unos ideales caballerescos y corteses, para lo cual el autor se ha valido, además de la reelaboración del motivo de la prueba de castidad, del binomio compuesto por Galván y Keu, otorgándole a este último un discurso ostensiblemente misógino a la vez que infundiéndole un pragmatismo, aquí fruto del desencanto, que el autor ha gustado de contraponer al sistema de valores defendidos y encarnados por el personaje de Galván, en estos inicios del siglo XIII.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El relato retransmitido por un *vallés* al sobrino de Arturo, coprotagonista de *La*

Vengeance Raguidel, se asemeja a la narración anterior (vv. 3884-3921). Ambos coinciden en el instrumento de la humillación: el *mantel*, en las derrotas, primero, de la reina, y después, de sus doncellas, entre ellas, la de la amiga de Keu que es quien queda aquí con la parte trasera al descubierto, y por último, en la victoria final de la amiga de Caradoc. De igual modo, ambos textos, *Le Mantel mautaillé* y el episodio de *La Vengeance Raguidel,* se parecen en la reacción del senescal ante el ultraje sufrido indirectamente:

> Por s'amie a le cuer dolent
> Li senescax, messire Kex,
> Car li mantiax li devant tex
> Qu'el ne se pot covrir deriere.
> Hontosement le mist ariere,
> Par poi Kex ne fu fors del sen.
> (*La Vengeance Raguidel*, vv. 3914-3919)

En este sentido, parece oportuno contemplar esta brevísima inserción en el texto de Raoul de Houdenc como un resumen de la narración anterior (vv. 3384-3919), lo cual no ha privado al autor de *La Vengeance Raguidel* de reelaborarla a partir de un distanciamiento narrativo para con el texto del *mantel*, gracias a la intermediación de un tercer personaje que ofrece una síntesis de lo acontecido en la corte al sobrino de Arturo.

Galván se halla entonces cegado por el amor hacia una mujer inconstante que lo acompaña en su errancia, Ydain, y de cuya fidelidad está tan seguro que lamenta haber estado ausente de la corte: «Il cuide et croit bien sans mentir/ que s'amie en fust anoree» (vv. 3930-3931). Esta ingenuidad del coprotagonista de *La Vengeance Raguidel* no constituye más que el primer estadio de la reescritura del episodio del *mantel*. La animosidad del senescal, que ya no encuentra el consuelo en la universalización de su deshonra, es el segundo cambio obrado por Raoul de Houdenc: «On ne puet le honte desfaire;/ Tuit le sevent, bien le savés» (vv. 4080-4081), si bien se advierte que no supone un cambio en el discurso mantenido por el senescal, el cual es igualmente misógino que el asumido por su personaje en *Le Mantel mautaillé*. Por otro lado, cabe considerar que se han invertido los papeles. Ahora son los caballeros y el propio Arturo quienes optan por pasar bajo silencio la deshonra públicamente padecida. De modo que, cuando se desate la mala lengua de Keu, el monarca será quien intente acallar al senescal alegando que «vilenie est blasme i avés,/ Qui nos hontes amentevés» (vv. 4075-4076).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Más adelante en el texto, una vez reunidos en la corte de Arturo, el autor se valdrá de la confrontación existente entre los personajes de Keu y Galván para poner al descubierto los yerros del coprotagonista, Galván, al mismo tiempo que para exponer las problemáticas inherentes a la aventura caballeresca y al amor, empezando por el motivo de la *récréantise*, que Keu imputa al sobrino de Arturo que acaba de admitir su olvido del objeto imprescindible para acometer la venganza de Raguidel:

> «En il a amené en destre
> Cele pucele qui est là.
> Certes de bone eure i ala,
> Qui a cel castel conquesté.
> Il vengera en l'autre esté
> Le chevalier, je l'sai sans faille;
> Il et Ydain ont pris bataille:
> Par coi cele est mise en respit.
> Je ne le dist pas son depist,
> Ne par son mal, ne par sa honte.»
> (*La Vengeance Raguidel*, vv. 4054-4067)

No contento con esto, Keu también le insta con sorna a disfrutar de las mieles del amor y le advierte de que, aun cuando no hubiese sufrido la misma afrenta que todos los demás caballeros de la corte, él también, Galván, ha caído en la trampa del amor: «Amors vos ont mis o broion,/ Si del retorner noians» (vv. 4056-4057). Anótese de nuevo la presencia del estilo proverbial del senescal quien, ante el alegato del sobrino de Arturo, según el cual reanudaría la aventura al día siguiente, no duda en exclamar con descaro que Galván vengará a Forré (v. 4039).

Poco después, junto con la irrupción de Druÿdain (un caballero que reclama a Ydain, previa solicitud de un *don* en blanco) y el consiguiente establecimiento de un combate entre este caballero y un enamorado Galván para dirimir la concesión de la mujer, el senescal vuelve a afearle al sobrino de Arturo la postergación de la venganza de Raguidel a causa de una mujer:

> Or avons plus a esploitier
> Ançois que truisiés l'aventure,
> A ce que menés tel voiture
> Qui cascun jor vos livre entente!
> Certes, n'i ai mais nule atente
> En vos de faire la venjance.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(*La Vengeance Raguidel,* vv. 4370-4375)

Asimismo, Keu ironiza acerca de la compañía femenina durante la aventura[652] y anticipa la deshonra de Galván[653].

Los siguientes sucesos de la historia de Galván darán la razón al senescal y validarán por tanto las severas afirmaciones de Keu acerca de la inconstancia femenina. La inserción de la presente secuencia en el marco de otra aventura afín con la desarrollada en *Le Mantel mautaillé*, como es el episodio de los lebreles[654], clausurará la educación sentimental del sobrino de Arturo. Ante el abandono de Ydain por otro caballero, Galván entonará entonces un largo monólogo en el que reconocerá la veracidad del discurso del senescal.

«Kex me dist bien, en son sermon
Que femes estoient itex!»
[...]
«Kes, tu as droit, si tu en dotes.
Totes les honesis par non.
Tu desis bien, ce soient mon!
Or me tieng je a ton acort.
Kex, je sui fols, tu n'as pas tort.
Tos li mons est honis par eus.
Kex, or ai je le més honteus
Que a la cort me promesistes».
(*La Vengeance Raguidel,* vv. 4572-4385)

Además de inédita, esta secuencia, en la que concuerdan los antagonistas de la corte como son Keu y Galván, debe ciertamente interpelar al crítico y llevarlo a considerar como expresa Baumgartner que «l'alliance de l'amour et la prouesse semble bien compromise dans *La Vengeance Raguidel*»[655] .

4.2.2.2 El amor de Keu en *Escanor*

Los amoríos del senescal de la corte de Arturo y de la joven heredera al trono del

652 «Chevaliers qui s'amie mainne/Ne doit pas tel fais embracier» (Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, vv. 4380-4381).
653 «Quanqu'il avigne li flos monte,/Dont vos arés un mès de honte./Jà autrement n'en partirés» (Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, vv. 43914392).
654 El episodio de los lebreles constituye otra de las reescrituras de secuencias conocidos e insertas en *La Vengeance Raguidel*, en concreto, esta procedería del *Chevalier à l'épée.* Vid. el pasaje en cuestión en *Le Chevalier à l`épée*, E. C. Armstrong (ed.), Baltimore, John Murphy Company, 1897, vv. 1144-1191. Para una comparación entre los dos relatos, vid. P. Ménard, *Le rire et le sourire*, pp. 231-234. Este episodio reaparece también en *Le roman de Tristan en prose*, G. Roussineau (ed.), Genève, Droz, 1996, 3, § 125-137, pp. 165-177.
655 E. Baumgartner, "À propos du *mantel mautaillié*", p. 323.

reino de Norhomberlande, Andrivete, se estructuran en la presente obra artúrica de Girart d'Amiens en dos tiempos. El primer período narra el amor naciente entre ambas figuras en virtud del cual aumentan el valor y la destreza del caballero durante el torneo de Baubourc. La caída de Keu, durante los combates, y su posterior curación en las dependencias del rey Cador pertenecen a esta primera fase del enamoramiento de la pareja, bruscamente interrumpida por la orden de Arturo que reclama la presencia de su senescal. Dicha suspensión de la historia de Keu y Andrivete es útil, no solo al progreso de las demás tramas de la obra que protagonizan Galván, Escanor y Gifflet, sino también al desarrollo de unas peripecias intermedias que prolongan la desunión de los enamorados hasta su boda. Estos contratiempos son precisamente los que ocupan el segundo período de los amoríos del senescal, a su vez, ordenado a partir de unos cuantos sucesos consecutivos al fallecimiento de Cador, rey de Norhomberlande, y al consiguiente intento de usurpación del trono a manos del tío de Andrivete, Aiglin. Entre dichos sucesos, se hallan también los encuentros de la pareja de enamorados organizados secretamente por Yonet, un hombre de confianza, fiel a la heredera al trono. En la primera de estas entrevistas, Keu y Andrivete coinciden en un vergel perteneciente a Yonet, donde ambos enamorados confiesan sus sentimientos mutuos. En la segunda de estas entrevistas, en vista de los asuntos tratados en ella, podríamos decir que, incluso si se encuadra físicamente en el mismo espacio idílico (un vergel) y narrativamente hablando en el marco del motivo del auxilio a la dama amada, se asemeja más a un concierto entre ambas partes, donde Keu promete prestar ayuda en la reconquista del reino de su amada, mientras Andrivete promete casarse con él.

> Mais ançois firent covenant:
> Et quel? Que la fille le roy
> Jura a é que s'il conrroy
> Metoit en sa terre defendre,
> Qu'ele aillors ne vaudroit entendre,
> Ançois en feroit son seignor.
> (*Escanor*, vv. 10240-10245)

A este segundo período de la aventura amorosa pertenecen también otros acontecimientos claves para la historia de la trama: desde la oposición de Aiglin ante el proyecto de matrimonio propuesto por Yonet, hasta la consiguiente tentativa de rapto y matrimonio

USC UNIVERSIDADE

forzoso de la joven con un hombre de poca importancia y linaje, orquestada por el tío de esta[656]. Por fortuna para la doncella, con la ayuda de su hombre de confianza (Yonet), Andrivete se libera de la influencia de su tío usurpador, quien entonces decide asediar Baubourc. De nuevo, se abre una subtrama que se clausurará al final con la liberación de la ciudad a manos de Arturo.

En lo concerniente a los amoríos de Keu y Andrivete, es de vital importancia la argucia ideada por Aiglin para desacreditar a Andrivete ante su enamorado, y, por ende, ante la corte de Arturo, susceptible de prestarle apoyo en su empresa de reconquista. La carta falsamente sellada en la que Aiglin comunica las presuntas intenciones de su sobrina para casarse con otro hace oficio de cebo. El engaño funciona y provoca una reacción en cadena. En primer lugar, por parte del senescal que, profundamente dolido[657], maldice a todas las mujeres:

> Et toutes les fenmes du monde,
> Tant conme il dure a la roonde,
> Et touz ceuz qui s'i fieront
> Ne qui jamais les ameront,
> Car n'i a nule loiauté,
> Fors barat et desloiauté.
> (*Escanor*, vv. 11652-11658)

A estas alturas del siglo XIII, dicha proclama de la deslealtad de las mujeres no constituye ninguna novedad en Keu, pero sí merece que apuntemos la ausencia aquí de sorna, de grosería o de cualquier muestra de explosión verborreica. Es más, visto a la luz de la larga retahíla de insultos del senescal que precede a esta obra, se diría incluso que hay cierta contención en la expresión de esta maldición formulada por medio de unas parejas antitéticas en posición de rima (*fieront*/*ameront*; *loiauté*/*desloiauté*), que enfatizan más el desengaño que el enojo de Keu. Este último procede por lo demás al envío simultáneo de un mensajero para Baubourc para obtener más información, una medida con valor narratológico en tanto en cuanto propicia el descubrimiento de la perfidia de Aiglin y, por extensión, de la fidelidad de Andrivete.

Ahora bien, para cuando llegue el mensajero de Keu, Andrivete habrá huido de la ciudad

656 «Par coi la pucele venir/Fist de ses amis a foison/Por faire mostrer sa raison/A son oncle qu'ele dotoit;/Car de s'onor la deboutoit/Et la voloit par mariage/Meller a un povre lignage,/A un honme de nonvaillance/Qui n'eüst force ne puissance/Vers lui de nule chose nee» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 9308-9317).

657 Girart d'Amiens, *Escanor*: «De duel en fu si esmeüz» (v. 11640); «Mais Kez n'en pooit a nul fuer,/Coi c'on desist, son cuer oster/Tant li seüst on enorter» (vv. 11647-11649).

asediada y tropezado en su fuga con Dinadan que, haciendo honor a su fama, mantendrá un discurso sobre las inconveniencias de las mujeres, y para ratificarlo se hará eco de la última falsa noticia llegada a la corte de Arturo y de la reacción de Keu (vv. 12085-12092)[658]. Obviamente, el suceso alimenta el malentendido y favorece la postergación del reencuentro entre ambos enamorados. A partir de este momento, dudosa de los sentimientos de Keu hacia ella, Andrivete decide cambiar de destino y se encamina hacia el reino de Traverses, donde, finalmente, confluirán las distintas líneas argumentales del conjunto de la obra.

Precisamente, en el transcurso de esta segunda línea de aventuras, Galván tropieza con la desconocida heredera de Norhomberlande, que le comunica que Gifflet está con vida. Siempre bajo el anonimato, la joven vuelve a contactar con el sobrino de Arturo, del que se recalca que «set bien des puceles secorre» (v. 14509), para prestarle ayuda e informarle sobre el estado del caballero de la Mesa Redonda, Gifflet, a cambio de la ayuda del perfecto caballero (vv. 14513-14523). En un estilo directo, las afirmaciones de la muchacha relativas a su integridad y al empeño que esta deposita en esta llamada por ella *queste* clausuran este segundo encuentro.

> Li dist: «Je ne sui pas si fole,
> Biauz sire, que je ne vous mentisse
> De chose que je vouz desisse.»
> [...]
> Ne je ne dormirai bon sonme
> Tant que ma queste soit finee.
> (*Escanor*, vv. 14530-14559)

En sus sucesivas entrevistas, la confianza entre ambos personajes aumenta, y aun cuando Andrivete se nos muestre atormentada por las consecuencias de las calumnias que su tío ha vertido sobre ella, la joven se fía de la contrapartida que supone la ayuda que está prestando[659]. Llegado el momento, el caballero cumplirá con lo prometido, y, selladas las reconciliaciones con Escanor, cuando Galván aperciba en Traverses a la joven de Norhomberlande, que revelará entonces su identidad, no dudará en devolver la ayuda, tanto

[658] «Aussi n'a il d'amie point,/Ainz en est si bien mis a point/Qu'il a chacié et petit pris./En Norhomberlande a apris/Que fenme set faire ne dire:/Cil qui ainme prent que desire,/Tout ensi a cele joué./De ce gieu a Kez mesjoé:/Perdu a, un autres s'en loe» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 1004-1012).

[659] «A monseignor Gavain servir/Puis qu'il le puet bien deservir./Deservir le puet doublement/Et l'a ja par son sairement/De li aidier faite seüre» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 16605-16607).

para la reconquista de su reino como para reconciliarla con Keu. Esto primero se hará previo homenaje de las tierras de Norhomberlande al rey Arturo seguido de una expedición militar para liberar la ciudad del asedio. En cuanto a lo segundo, el autor prolongará la espera previa al reencuentro de los enamorados, con la negativa de Andrivete a desvelar su nombre en la corte, en castigo por las duras palabras de Keu. Como aludimos en el subapartado precedente 4.2.1.5, Arturo se reirá de su senescal, todavía ignorante de la situación de su amada, hasta que consiente al doble matrimonio, el de Gifflet con la reina de Traverses y el de Andrivete con Keu. Si bien se recalca la amistad que une el monarca a su senescal[660], será crucial la intermediación de Galván. Finalmente, se celebran los banquetes que ultiman la unión entre Keu y Andrivete, primero en la ciudad de Traverses y después en la liberada ciudad de Baubourc. Después de un tiempo, los recientes soberanos de Norhomberlande dejarán el reino al cuidado de Yonet para integrar la corte de Arturo, que no puede prescindir de su senescal.

La temática de una de las grandes líneas argumentales de *Escanor*, como son los amoríos de Keu y de Andrivete, sirve de auténtico escaparate al aparato retórico cortés, del que Girart d'Amiens se vale para mostrar su destreza poética, tanto en el manejo de unas imágenes como en el de un léxico, de un estilo o de ciertos motivos narrativos tradicionales[661]. Un primer ejemplo de la inscripción de los amores de Keu dentro de estos convencionalismos formales lo encontramos en la transposición de un lenguaje feudal para definir el servicio de amor al que se entrega el senescal –«Et pour ce le voloit amer/ Et servir de cuer sanz amer» (vv. 3139-3140)–, así como en la reescritura de fórmulas que imiten las relaciones feudales –«Et Kez, qui touz estoit epris/ D'Amors qui ert ligement» (vv. 5354-5355)–, o sus ceremonias:

> Teulz paroles Kez devisoit,
> conme Amors faire li faisoit
> A qui il avoit fait homage,
> Mais que c'ert de loial corage.
> (*Escanor*, vv. 4721-4724)

También pertenecen a estos convencionalismos las alusiones a los tormentos que entraña la batalla contra Amor, la cual es definida como una de las mayores contiendas de todas las

660 Car trop l'amoit a courechier,/Encore l'eüst il tant chier/Conme on pooit nul home amer (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 22441-22443).

661 Vid. Jean Frappier, "Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, 6, 1959, pp. 135-156.

emprendidas durante el torneo: «Mais il avoit une bataille/ Contre Amors qui pis li faisoit» (vv. 5950-5951). Por supuesto, tampoco falta el relato del nacimiento del sentimiento amoroso que sigue el ritmo de las miradas furtivas de un enamorado senescal hasta llegar a su corazón (vv. 3104-3140). Esto es, un proceso sobre el que su autor redunda mediante el empleo de varios procedimientos, como la *annominatio* (*regardant*; *esgardant*; *gardant*), la sinonimia (*astenance*, *contenance*), así como la repetición: «Et si tres doucement sozpris» seguido de unos versos más adelante de «Et li plaisoit tan doucement».

> Et tant li plut la damoisele
> Que d'une si douce estincele
> Fu au poinz au cuer en regardant
> C'onques si ne s'ala gardant
> Qu'il ne fust en esgardant pris
> Et si tres doucement sozpris
> C'a poi ne perdoit contenance
> (*Escanor*, vv. 3105-3111)

Igualmente, es digna de mencionar la utilización que Girart d'Amiens hace del *topos* de la llama producida por el amor[662], esta *douce estincele* (v. 3106), posteriormente convertida en *fu*, que guía al enamorado en el combate al mismo tiempo que le procura luz en la oscuridad cada vez más cercana, primero a causa del movimiento de unos veintisiete caballeros que se han abalanzado sobre Keu, y segundo, porque se aproxima el ocaso en esta primera jornada de torneo. Puede decirse, en síntesis, que el autor de *Escanor* engarza el motivo de la llama de amor junto con la pareja antitética compuesta por la oscuridad física que rodea el torneo (*nuis; obscurtez*; *ne veïst goute*) y el componente moral de la luz del amor (*clerement*; *droite lumiere*; *clartez*).

> Cil veïssent bien s'il fust,
> Car finz cuers, de bien faire duis,
> Voit touz jours de lui clerement
> La ou li autre nulement
> Ne voient goute a nul bien faire
> […]

[662] Para J. Frappier, "Vue sur les conceptions courtoises", p. 150, los poemas de Ovidio ofrecen una serie de imágenes y metáforas para retratar la pasión amorosa, entre ellas, la comparación del amor con una llama abrasadora, de las que se habrían servido los autores del *roman*. Dicho *topos* ya está presente por ejemplo en Ovidio, *Ars Amatoria*, Roy K. Gibson (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 3, vv. 29-32, p. 51: «femina nec flammas nec saevos excutit arcus;/ parcius haec video tela nocere viris/saepe viri fallunt: tenerae non saepe puellae,/paucaque, si quaeras, crimina fraudis habent».

Car par le cuer qui clers li fu,
En coi Amors ot mis le fu
Qui de clarté e fist esprendre,
Prist il tel chose a entreprendre
Ou unz autres ne veïst goute.
(*Escanor*, vv. 3781-3801)

También observamos que, de conformidad con las recomendaciones de las artes poéticas medievales[663], la primera descripción de la doncella, aunque breve, se estructura en dos partes, cada una de las cuales tratan sucesivamente su aspecto físico y su aspecto moral (vv. 3121-3138). Desde luego, ello no impide la variación, como la ocurrida en la segunda descripción de la joven, que precede a la decisión de Keu de ilustrarse en el combate, donde el narrador prefiere entonces enfatizar la belleza de la muchacha con el fin de entroncar con la transformación que supone este encuentro para el personaje del senescal. Luego, el narrador opta por incidir en el aspecto físico a través de la repetición de la *biauté* sustantiva de la doncella, para después transitar hacia su adjetivación y lo *bele* que resulta, hasta convertirlo en causa primera de un auténtico proceso de transmutación, donde, finalmente: «Et Kez, a qui tant abeli» (v. 3326).

Ot Andrievete la biauté,
Ce disoit chascunz et chascune.
[...]
Ne si bele ne si doucete;
Car si con le conte devise,
Ele avoit a fine devise
Et biauté et plaisance en li.
Et Kez, a qui tan abeli
C'aillours ne pensoit nulement,
Dist bien que le tornoiement
Comencier premiers li estuet,
[...].
(Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 3318-3329)

No cabe duda de que esta primera fase del enamoramiento de Keu se fundamenta en el desarrollo del *topos* del amor como fuente de proeza. El sentimiento amoroso es el motor de la resolución primera del senescal de Arturo de obrar y combatir para ser amado: «Il le vausist mout conme ciex/ Qui ert ses finz loiauz amiz» (vv. 3155-3156), hasta el punto de estar dispuesto a luchar hasta la muerte (vv. 3336-3339; 4709-4713; 4728; 5960-5961). Lo

663 E. Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, p. 80.

demuestra también la abundancia en el texto de unas alusiones al establecimiento de un vínculo, casi orgánico, entre el vigor mostrado por Keu y su amor por Andrivete (vv. 3346-3360; 4261-4264; 4716-4720), ambos corriendo en paralelo. Algunas veces, este proceso se nos revela por la intermediación de la voz narrativa, y otras veces, mediante la restitución del pensamiento de Keu:

> Et dist: «Par moi puis bien prover
> Que c'est voirs, et bien le conois,
> Car ainc mais ne valui .ij. nois.
> Mais ore m'a Amors presté
> Essience et force et bonté
> Tant qu'il ne puet estre a nul fuer,
> Se, par faute de mauvais cuer,
> Ne remaint qu'encore ne vaille.
> (*Escanor*, vv. 4272-4279)

Respecto del fragmento arriba citado, los versos 4275-4276 son especialmente relevantes, porque reproducen el motivo de los efectos del sentimiento amoroso concebido como la esencia de otras virtudes[664], e interesa tanto más por cuanto que concretan los ámbitos en los que el personaje es susceptible de ennoblecerse, a saber, en los dominios de la proeza, así como en los de la bondad. Como hemos visto, los hechos de armas del senescal durante el torneo confirmarían lo primero. En cuanto a lo segundo, las derrotas infligidas por este a los caballeros hostiles del universo de *Escanor*, como son Brun sans Pitié y Colivre l'Orgueilleux, y de las que derivan la restauración de un orden, demostrarían lo segundo.

Sin embargo, no pasa desapercibida la relativa artificiosidad de esta retórica cortés si tenemos en cuenta que el personaje de Keu no se alza como vencedor absoluto del torneo de Baubourc, o el hecho de que tampoco resulte ser el actor de proezas inimaginables para salvar a su dama. En realidad, una vez validada la legitimidad del senescal Keu, en calidad de caballero, parece que se reoriente la finalidad de sus amoríos. Téngase presente que, desde el punto de vista de la estructura de la obra, además de propiciar la culminación del período de

[664] A estos efectos, conviene tener presente el inicio del capítulo IV de *De Amore* de Capellanus en el que se sintetiza los efectos del amor sobre el amante que, antes rudo e inculto o incluso soberbio, se vuelve de nobles modales y humilde: Andreae Capellani regii Francorum, *De amore libri tres: text llatí amb la traducció catalana del segle XIV*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1930, p. 5, IV: «Quis sit effectus amoris», «Effectus autem amoris hic est, quia verus amator nulla posset avaritia offuscari; amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimos natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare; obsequia cunctis amorosus multa consuevit decenter parare. O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus, tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare!».

enamoramiento de la pareja que precede a la separación de esta, la derrota del personaje de Keu resulta de gran utilidad para entrelazar las demás líneas argumentales. Dicho lo cual, la caída del senescal Keu favorece de todas las maneras la inserción de otros motivos narrativos comunes a la temática amorosa cortés, tales como los tormentos del enamorado, primero, durante su período de convalecencia en Baubourc, porque Keu teme perder a su amada al no haberse erigido como victorioso del torneo (vv. 5967-5988), y después, una vez enterado de la muerte del rey de Norhomberlande (Cador), porque lamenta no haberse declarado y solicitado antes la mano de su heredera, Andrivete (vv. 9207-9244). Entonces, se enfatizan los síntomas padecidos del amor, como pueden ser la timidez o el sentimiento de impotencia del personaje del senescal, bien mediante la repetición de fórmulas: «Tant fu atainz de duel et d'ire» (v. 5990); «Dont puis ot cuer duel et d'ire» (v. 6456), bien por medio de unos largos monólogos[665].

Otro de estos lugares comunes propios de la temática amorosa que aumenta la lista del aparato retórico del que hace uso el autor de *Escanor* lo tenemos en el espacio en el que se llevan a cabo las sucesivas entrevistas de Keu con Andrivete, organizadas en secreto por Yonet, en un vergel de su propiedad, *locus amoenus* por excelencia de los enamorados. Allí, ambos amantes declaran su sentimiento y sellan sus respectivos compromisos. Las alusiones al sentimiento amoroso son, en verdad, relativamente escasas y nulas respecto a lo carnal. Esto último lo muestra, de forma explícita, la reacción de Keu momentáneamente airado ante la partida de Andrivete, quien no ha dado ninguna muestra de afecto[666]. Así también se presta a esta interpretación la enigmática respuesta de Andrivete a su huésped, Yonet, cuando afirma que solo habría errado por el vergel y habría cogido una fruta, una pera, para comer (vv. 9984-9985), quizás, en contraposición a la misma fruta que se desprende del árbol y despierta a los amantes sorprendidos en el vergel de *Cligès*[667].

---

665 Girart d'Amiens, *Escanor:* «[...] / Las! En toz mes fais m'avenoit/Miex c'a honme qui ainz fust nez:/Ne traveilliez, vainz ne penez/N'estoie de rienz que fessise./Ainz sai bien, se je me tenisse/De si a la nuit en tel point,/De contredit n'i eüst point/ Que le pris du tournoiement,/Qui bien esgardast igaument,/N'eüsse, ce conois je bien,/Tant m'avoit Dix doné de bien!/ [...]» (vv. 5972-5982); «[...]/ Hé, las! s'un poi pluz de sejor/Peüsse avoir en cest païs,/Je ne fusse mie esbaïs/C'avant que de la terre ississe/Mon devoir tres bien n'en feïsse/Conme pour cele a cui il tient,/Pour cui fine Amor me detient/En sa prison et jor et nuit,/Cui qu'il soit bel ne qui s'anuit» (vv. 9236-9244).

666 «Lors prist congié sanz rien pluz dire,/Mais onques nuz hon n'ot tele ire/Conme Kez ot quant ne baisa/Sa dame; mais ne li osa/Requerre rienz pluz a cele eure» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 10287-10291).

667 «Soz l'ente voit dormir a masse/Fenice et Cligés nu a nu/ […] / A tant une poire destele,/Si chiet Fenice lez l'oreille./Ele tressaut et si s'esveille/Et voit Bertran, si crie fort:/«Amis, amis! Nous sommes mort!» (Chrétien de Troyes, *Cligès*, vv. 6368-6388). Para el motivo del jardin o vergel, vid. Jean Claude Bibolet, "Jardins et vergers dans l'œuvre de Chrétien de Troyes", *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Sénéfiance, 28, 1990, pp. 31-40.

Yonés li dist, se proiere
Li valoit, il sauroit quel fait
Ele avoit en son vergier fait.
Biauz sire, des poires quellies,
Je n'ai mie mout escillies
Vos entes ne maumis vo lieu.
(*Escanor*, vv. 9988-9993)

Es evidente que, aunque se constate la presencia de una amplia panoplia de motivos retóricos relativos al amor cortés, la unión entre los personajes de Keu y Andrivete se enmarca en los límites de los amores conyugales. En este sentido, el autor de *Escanor* se adhiere a la conciliación entre amor y matrimonio, prefigurada por la tradición artúrica, desde Chrétien de Troyes[668].

Distinta es la cuestión del perfeccionamiento alcanzado por el enamorado o, mejor dicho, parcialmente alcanzado, dado que el sentimiento amoroso no ha infundido templanza y mesura al senescal de Arturo como a los demás caballeros corteses protagonistas de la tradición literaria. Además de impaciente, Keu sigue siendo un iracundo y un *malparlier*, como prueba, su estallido verborreico en contra de las mujeres. Respecto de esta disonancia del personaje, esta ha sido abordada en *Histoire Littéraire de France* de Paris, para quien el autor de *Escanor* no habría sabido oponer o conciliar las diversas facetas del carácter de Keu. En el transcurso de la década de los años cincuenta, Gallais retoma esta cuestión y, más que referirse a otra faceta de la figura de Keu, prefiere tratarlo y definirlo como un cambio de naturaleza del personaje en presencia de Andrivete, ya que para este medievalista sería más propio hablar de una especie de segundo estado del personaje al que accedería, o del que se desprendería, según esté en presencia de su amada[669]. Más adelante en su trabajo, Gallais concluiría que Girart d'Amiens habría gustado de aunar el héroe junto con el antihéroe en una misma persona. No cabe duda de que el proceso de transformación del personaje, sobre el que

[668] A excepción del *Chevalier de la Charrette*, Chrétien de Troyes explota la tensión resultante de la conjugación del amor cortés y del matrimonio en *Erec et Enide*, en *Le Chevalier au Lion* y en la primera parte de *Cligès*. De esta manera, como apunta J. Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, p. 94, el autor rompe la inmoralidad de la *fin' amo*r al mismo tiempo que conserva la adoración del amante por su dama, propia de los trovadores. En otras palabras, salvaguarda la ley social y los derechos del corazón a través de la institución del matrimonio por amor. A este propósito, vid. del mismo autor, *Id*., pp. 43-56 y 61-96. Igual interés reviste el breve análisis de la *fin' amor* en la obra de Chrétien que realiza A. Berthelot, *Le roman courtois*, pp. 41-67.

[669] P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 978, recalca así que «Amors lui donne un autre caractère, et non pas une autre face à son caractère ordinaire. L' 'état second' terminé, Keu peut redevenir irritable et grossier: s'il se retrouve en présence d'Andrivete, l' 'état second' se reproduit».

Gallais pone el foco, es relevante, tanto más cuanto que supone una reescritura, bastante inédita, de un personaje sobre el pesa la tradición. Es evidente que, a finales del siglo XIII, el hecho de que un proceso de formación caballeresca culmine con el amor hacia una dama carece de originalidad. Lo inédito radica en la reescritura de un personaje que, además de descortés, como hemos analizado antes en *Le Mantel mautaillé*, desestima la relación entre proeza y amor, con el objeto de someterlo a las vicisitudes del amor cortés. A nuestro entender, incluso más interesante todavía son las restituciones del pensamiento del personaje en estos largos monólogos, en los que el personaje asume a nivel diegético la transmutación a partir del enamoramiento, bien sorprendiéndose de sus hechos de armas, bien asumiendo que no valía hasta entonces «.ii. nois». Es decir, recurriendo a un artificio poético del que Girart d'Amiens se vale para contraponer su creación con la tradición literaria, pero conservando, al mismo tiempo, su verosimilitud a través del reconocimiento de las deficiencias de la figura heredada. De ahí que podamos afirmar que Girart d'Amiens continúa el proceso de atenuación o explicación de algunas de las disonancias de la figura del senescal Keu, como antes el autor de *Durmart le Galois*. Si en el primer cuarto del siglo XIII, Keu apelaba a la leche de la que se había nutrido como causante de sus derrotas en el ejercicio de las armas, en estos últimos decenios del siglo XIII, la falta del sentimiento amoroso como fuente de virtudes caballerescas pasa a ser el origen de las deficiencias del personaje del senescal de la corte. El objetivo último de la operación literaria es el mismo: se justifican las tachas de Keu. En *Escanor*, además, se liman las asperezas de la figura del senescal, cuya nobleza viene ratificada por su pertenencia a un linaje[670], lo cual contrarresta, en última instancia, las obligaciones del monarca para con su senescal a causa de sus *tesches.* Asimismo, se le dota de algunas virtudes caballerescas, o, al menos, las suficientes cualidades como para justificar el protagonismo de Keu en una de las líneas argumentales desarrolladas en *Escanor* y aportarle cierta hondura al personaje. No se trata de hacerle alcanzar la perfección caballeresca ni tampoco de someter al senescal al arbitrio de su dama, sino de explorar la relación entre arma y amor dentro de unos renovados límites de la caballería y del amor cortés, donde caben la cólera de Keu, pero también el pragmatismo, la aventura, así como las burlas de su amiga, la heredera del reino de Norhomberlande.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[670] Girart d'Amiens, *Escanor*: «Et descenduz de grant lignage» (v. 6697); «Car assez sui de grant liu nez» (v. 9211).

4.2.3 Keu, el oficial de la corte de Arturo

Las atribuciones domésticas del senescal han acaparado la atención de los investigadores, los cuales se han aproximado a la figura del renombrado compañero de Arturo desde la tradición galesa en adelante. Como señalamos en el capítulo 2, correspondiente a la prefiguración del personaje, la presunta asunción del cargo de *dystein*, en la tradición galesa, después de *dapifer*, en la *Historia Regum Britanniae*, y finalmente de senescal, en la ficción del *Brut*, han sido sujeto a intensos debates y múltiples abordajes. No es para menos si tenemos en cuenta que el cargo que nuestro personaje asume en la historiografía normanda contempla los servicios prestados al *imperium* artúrico, en su dimensión institucional, comprendida esta en su doble articulación como servicio militar y servicio de la corte, así como en su dimensión social y política por medio de la entrega de un título nobiliario y un feudo. En cambio, en la narrativa artúrica en verso, con salvedad de la dimensión doméstica, se ha prescindido de prácticamente todas las demás vertientes del cargo. En este sentido, hay que admitir que, aun cuando la asunción de la senescalía derivada de las obras de Monmouth y de Wace no desprestigiase al personaje compañero de Arturo, la escena del banquete oficiado por Kaius/Key ha sido determinante para el desarrollo de la figura del senescal Keu.

Junto con el surgimiento de un nuevo paradigma literario, basado en un modelo de construcción del héroe que se traslada a un cuerpo de *juvenes*, Keu abandona la segunda línea de la acción guerrera, a la que había quedado previamente relegado en la historiografía, para ocupar otras funciones narratológicas y poéticas. Ya sea porque el senescal participa en calidad de figura de reconocimiento de la materia artúrica, promotor de la aventura o instrumento de revalorización de la figura del héroe, ya sea porque sirve para ironizar sobre el mundo idealizado de la ficción del *roman* artúrico, sus aptitudes en el combate quedan menoscabadas en la obra de Chrétien de Troyes, al mismo tiempo que se explota la vertiente doméstica de la senescalía que ejerce en el espacio cortés. A veces, no se trata más que de pinceladas, como por ejemplo en *Le Chevalier de la Charrette*, donde el narrador sintetiza en un verso sus quehaceres: «Et Kex qui ot servi as tables» (v. 41), para luego informar indirectamente del lugar que ocupa: «Qui avoec les sergenz manjoit» (v. 83), hasta provocar el inicio de la aventura con un intercambio de varios *dones* con los que se entremezclan el tema

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

del pago por los servicios domésticos prestados (vv. 87-103). Otras veces, como en *Le Conte du Graal*, se detallará el atuendo del senescal y se le proveerá de algunos símbolos representativos del cargo que desempeña en la corte, los cuales encontraremos en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII. Por lo tanto, quedémonos con algunos de estos componentes con los que Chrétien adorna a la figura del senescal en *Le Conte du Graal* cuando dicho personaje penetra en la sala de banquete, puesto que volveremos sobre ellos a lo largo del presente análisis. Anotemos, pues, el gesto del senescal desprendiéndose del abrigo (v. 2734) y el bastón que sujeta (v. 2735). O así también, los versos que siguen a su descripción física y que condensan la esencia del personaje (vv. 2740-2741).

> Trestoz desafublez, et tint
> En sa main destre un bastonet,
> O chief ot chapel de bonet,
> Dont le chevol estoient blonde.
> N'ot plus bel chevalier ou monde,
> Et fu treciez a une trece,
> Mais sa biauté et sa proesce
> Enpiroient si felon gap.
> (*Le Conte du Graal*, vv. 2734-2741)

Frente al nacimiento del espacio de la aventura caballeresca cortés, las actividades llevadas a buen término por Keu quedan a menudo confinadas a los servicios prestados a la corona de Arturo en el ámbito del espacio privado. Tanto es así que el personaje de Perceval de la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil no vacilará en mortificar al senescal de la corte, al que acaba de derrumbar, con unas ácidas palabras, recomendándole permanecer en las dependencias de la corte sirviendo pasteles y manjares varios.

> Mix li venist de pastez chaus
> et d'autres més le roi servir
> que loin aler et deservir
> si fait loier con de moi porte.
> (*La Quatrième Continuation*, vv. 16800-16803)

Este tipo de chanza no son un caso aislado, pues algunos autores epigonales gustará de explotar esta senda del humor unido al ámbito gastronómico. Ahora bien, no todos los desempeños domésticos de Keu llevan esta impronta cómica, en tanto en cuanto el prestigio de la corte artúrica se refleja también en la observancia de unos valores hospitalarios. Por otro

USC DE COMPOSTELA

lado, como vimos en el apartado 4.1, ciertos autores epigonales, principalmente de finales del siglo XIII, restituyen al personaje de Keu algunas de sus dimensiones guerreras con independencia del cargo que tiene y del desarrollo de sus funciones domésticas. Es decir, no conciben la senescalía de Keu como excluyente de otras actividades; algunos incluso, como Girart d'Amiens, la revalorizarán.

4.2.3.1 Al servicio de la hospitalidad

En nuestro corpus, las manifestaciones más comunes que se ofrecen de la senescalía ejercida por Keu se traducen a menudo en un apunte que redunda en la función del servicio de mesa[671]. Así sucede, por ejemplo, en el relato del *Bel Inconnu*, donde su autor opta por ofrecer un breve desarrollo del *mestier* del senescal, sobre el que aporta algunos detalles relativos al cuerpo que regenta, de vez en cuando, como veremos, con mano dura.

> Beduiers a la cope prise,
> Devant le roi fait son servisse,
> Et Kes reservoit dou mangier:
> Ço aferoit a son mestier.
> Par les tables fait mes porter;
> Il vait devant por lé donner.
> Molt i avoit de biaus servans
> Et de bons chevaliers vaillans;
> (*Le Bel Inconnu*, vv. 61-68)

Otras veces, en cambio, como en *Escanor*, se evidencia el servicio de mesa prestado por nuestra figura de estudio mediante el hueco que deja después de que abandone la corte. En este caso, de no ser porque es la hora de la cena, Arturo ni se habría percatado de la ausencia de su senescal. De esta suerte, Girart d'Amiens reescribe la escena de partida del protagonista, aquí Keu, clausurándola con una breve secuencia, donde el soberano apercibe su ausencia cuando solicita que le traigan agua: «Et li rois Artuz, qui dont primes/ Vaust souper, l'aigue demanda» (vv. 508-509).

Tampoco es inusual que Keu comparta el servicio con otro personaje, como, por ejemplo, con Beduero, quien asume en *Le Bel Inconnu* la misma función que le ha sido atribuida en el

[671] En *Le Chevalier à l'épée*, el autor se limita a una única mención del personaje y de su cargo como «Keu lo seneschal et Yvain,/Et des autres vint solement» (*Le Chevalier à l'épée*, E. C. Armstrong (ed.), Baltimore, John Murphy Company, 1897, vv. 32-33).

Brut, a saber, como copero de la corte (vv. 61-62). Otras veces, aunque se mantenga a la figura de Beduero, como en *Le Chevalier aux deux épées*[672], esta participa al servicio de mesa como condestable, mientras que su labor ha sido transferida al personaje de Lucan (vv. 123-124). La composición de la pareja heredada de la historiografía es, por tanto, variable hasta el punto de que, si bien se conserva en nuestro corpus la presencia del compañero de Keu, en el ejercicio de sus funciones domésticas, por lo general, le reemplazará el personaje de Lucan li botelliers. Por ejemplo, en *Le Chevalier aux deux épées*, pero, así también, en la *Deuxième Continuation* o en la *Première Continuation*, donde incluso solicita la primera justa como un derecho derivado de sus funciones (vv. 5336-5339)[673]. Este binomio parece de hecho gozar de cierto éxito, aunque no tanto por su coincidencia en las escenas de interiores, como por la instauración de una fórmula literaria que encuentre fácil encaje con el verso octosílabo que rige estas composiciones poéticas. La entrada de la *Première Continuation* como «Quex et Lacans le botellers» (v. 3569), reinterpretada por Raoul de Houdenc en *La Vengeance Raguidel* como «Lucans et Keus le seneschaux» (v. 3494), se encuentra también en *Claris et Laris* (v. 13261; 27616), entonces en alternancia con la figura del condestable «Bedoiers, Keus li seneschax» (v. 27799). Otro testimonio de este considerable éxito del binomio lo encontramos la utilización, mucho menos moderada, que de él hace el autor de *Floriant et Florete* (v. 3266; 3701; 3885; 3961; 4662; 4769).

La aparente distribución de funciones domésticas entre ambas figuras no impide que el personaje del senescal sea quien asuma a veces el servicio de agua, como muestran los versos de la *Première Continuation*, reproducidos abajo.

> Li rois au plus dois s'asist,
> Et Qex li senescaus s'en ist
> D'une cambre el palais ça fors,
> Tos desfublés, en purs le cors,
> Vestus d'en fres blïaut ermin,
> Covers d'un rice baudequin;
> Et il ert grant et biaus et genz.
> Parmi outre les totes les gens

672 *Li chevaliers as deus espees*, W. Foerster (ed.), Halle, Niemeyer, 1877, vv. 123-125. De ahora en adelante citaremos siguiendo esta misma edición.

673 «Lucans li botelliers a mis/En une coupe d'or le vin,/Puis dist au roi: «A le matin/La joste promiere vos quier,/Car ele apent a mon mestier» (*La Première Continuation*, vv. 5336-5339). De igual manera, aparece el personaje de Lucan definido en los mismos términos en *La Deuxième Continuation*: «Lucans i est boteilliers» (v. 1955) y más tarde lo encontramos formando un binomio junto con nuestra figura de estudio: «Kex et Lucans li boteilliers» (v. 3864).

Au dois devant le roi s'en vint;
En sa main une verge tint.
Il s'agenolle belement,
«Se li di a dit cortoisement:
Sire, l'ive porïes prendre,
S'il vos plaisoit, san pluz atendre,
Car tos est pres vostres mangiers».
(*La Première Continuation*, vv. 2215-2228)

La combinación de estas funciones no supone ninguna incoherencia a nivel narrativo, puesto que lo que se valora es el modo en que se acentúan unos rasgos característicos atribuidos a Keu, que de ese modo se ven reafirmados. Por ejemplo, antes referíamos la presencia del cuerpo subalterno que el senescal regenta. Pues bien, algunos de los autores epigonales, como Raoul de Houdenc, se han valido de esta circunstancia para acusar la violencia del senescal, como en *La Vengeance Raguidel*, donde Keu hace uso de ella con sus subordinados. En este caso, como advierte Roussineau[674], el comportamiento violento del senescal no resulta novedoso, como tampoco lo es el motivo de la salida infructuosa de Keu del espacio cortés para aventurarse en el bosque asociado a este breve episodio de violencia con unos seres indefensos. Si en *Le Conte du Graal*, ante los vaticinios de la muchacha que no sonreía, Keu abofetea a la joven con tal fuerza que esta cae al suelo, aquí, en *La Vengeance Raguidel*, lo hará contra su *vallés* con tal de hacerse con la aventura. De este modo, después de que Galván se hiciese con la estaca anunciadora de unas primeras aventuras, Keu propina una brutal paliza a uno de sus servidores para impedirle que avise al rey Arturo de que un desconocido se ha apropiado de las señales de unas segundas aventuras.

Li senecax hauce le poing,
Si l'en a un grant cop feru.
Fiert et refiert, bien l'a batu,
Et li vallés merci li crie.
(*La Vengeance Raguide*l, vv. 346-349)

Ahora bien, lo más habitual es que la presencia de estos *vallés*, a veces *serjanz* y hasta *chevaliers*, sirva para enfatizar la dimensión cortés del evento por medio de una suerte de orquestación de un cuerpo de sirvientes bajo la supervisión del senescal Keu. Lo ilustra tanto el fragmento del *Bel Inconnu*, antes citado, donde su autor sitúa a nuestro personaje por

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

674 Vid. G. Roussineau en *La Vengeance Raguidel*, "Notas", p. 353-354, n. 348.

delante: «Il vait devant por lé donner» (v. 66), como la varita de la que se le provee en sus apariciones en los versos de la *Première Continuation*: «En sa main une verge tint» (v. 2224), en los versos de *Floriant et Florete*,

> Et Queus devant le roi s'en vient,
> .j. bastonet en sa main tient.
> Sire, fet il, or m'entendez,
> Vostre mengier est aprestez,
> Bien poez mengier desormés.
> (*Floriant et Florete*, vv.1541-1544)

así como en los versos de *Durmart le Galois*, donde se establece un cargo intermedio por medio de la presencia de unos quince caballeros procedentes de la mesnada de Keu, cada uno de los cuales ordena con su propia varita al mismo tiempo que el senescal (vv. 9795-9799).

Este instrumento (*verge* o *bastonet*) participa del carácter más ceremonial de estas escenas orientadas hacia la celebración gastronómica, cuya recurrencia, estabilidad e identificación nos permiten hablar de motivo literario, en cuanto que escenas estereotipadas asociadas con un ritual de la comida. En efecto, más allá de lo nutritivo, estos banquetes que pueblan la narrativa artúrica en verso del siglo XIII remiten más a una construcción social, poética y simbólica que a una realidad histórica, razón por la cual, estas secuencias deben contemplarse como representativas de un ejercicio de generosidad y hospitalidad, sobre los que se asienta este universo literario cortés. Cierto es que la materialización más fructífera de estos principios corteses llevados de la mano de nuestra figura de estudio es la del banquete o de las diversas escenas de comida, pero no es la única forma de hospitalidad. Antes bien, como apunta Jeay[675], este ritual de bienvenida constaría de cuatro fases:

> Le premier est celui des épisodes d'hospitalité si fréquents dans les romans où le partage des plaisirs de la table constitue le second moment d'un rituel qui comporte quatre phases: l'accueil, le repas, le coucher et le départ. «Stable, répétitive, bien identifiable, la séquence consacrée à l'hospitalité fait alors

[675] Madeleine Jeay, "Scènes de repas et catalogues gastronomiques dans l'écriture romanesque", N. Labère (dir.), *Être à table au Moyen Âge,* Madrid, Casa de Velázquez, 2010, p. 213. Para ahondar en el significados y el desarrollo del motivo de la hospitalidad, remitimos a Claude Roussel, "Moyen Âge: le motif anthropologique et littéraire de l'hospitalité dans la littérature médiévale", *Hospitalités: hier, aujourd'hui, ailleurs*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2004, pp. 69-102; Mathilda T. Bruckner, "Repetition and variation in twelfth-century french romance", *The expansion and transformations of courtly literature*, Athens, University of Georgia Press, 1980, p.100, donde la autora desglosa el motivo narrativo de la hospitalidad caballeresca en sus cuatro fases: «I Welcome, II Suppertime, III Bedtime, IV Departure». Para un abordaje a partir de los textos de los moralistas, vid. H. Dupin, *La courtoisie au Moyen Age*, *passim*.

> figure de motif narratif». Les épisodes festifs propices aux réjouissances, comme couronnements ou noces, offrent une variante particulière du motif de l'hospitalité.

Pero, no es común que el personaje del senescal de Arturo cumpla en nuestro corpus con todas estas etapas de la hospitalidad. De hecho, el único testimonio que tenemos de ello lo encontramos en *Durmart le Galois*, donde Keu brinda al caballero epónimo una excelente acogida, equivalente a la primera fase, ya que después de haber divisado al caballero, el senescal se apresura a recibirlo, y con la colaboración de Sagremor, Keu se encarga de la montura del héroe, le ayuda a quitarse el yelmo y le invita a desarmarse en unas dependencias de la corte[676]. Allí se resguardarán las armas, hasta que el caballero las solicite, en cuyo caso Keu se encargará de devolvérselas inmediatamente[677]. La buena acogida se prolonga después de la cena, naturalmente oficiada por Keu, con el recibimiento del héroe en la casa del senescal, equivalente a la tercera fase[678]. En cuanto a la última de estas etapas, correspondiente a la partida del huésped, se diluye algo el papel del senescal entre los demás donantes de caballos, joyas, armas y bienes lujoso, a nuestro juicio, no tanto por el hecho de restar importancia a la figura de Keu como por el hecho de incidir en la decisión de Durmart de prescindir de casi todos los regalos y de limitarse a tomar tan solo una lanza[679]. Además, como señala Bermejo Larrea, debe tenerse en cuenta que «esta novela amplifica las fases I y II, especialmente la segunda, modelada a partir de elementos diversos según el principio de la *variatio*, consustancial a la escritura medieval, para evocar una atmósfera refinada, que idealiza la realidad de la nobleza contemporánea y constituye uno de los rasgos más característicos de esta novela»[680].

La cordialidad y armonía que imperan en las celebraciones gastronómicas, tanto si son

---

676 «– Certes, fait Kez li seneschaus,/Bien est acesmés li vassaus,/Je vuel aler a son descendre/Et si ferai son cheval prendre,/ Si l'envoierai a l' ostel,/Et se li chevalier vuelt el/Que herbergier et reposer,/G'irai, sel vorrai escolter» (*Durmart le Galois*, vv. 9430-9436). Podemos considerar como un variante de esta escena de acogida, la relatado en *Le Chevalier aux deux épées*, donde se insta a Keu a acompañar al héroe hacia unas dependencias para prepararse para la ceremonia del *adoubement*. Allí, el senescal le suministra la vestimenta. (*Li chevaliers as deus espees*, vv. 1539-1551).

677 «Sire, fait Kex li senschaus,/La sus vos ferons desarmer;/Bien ferai vos armes garder/En une chambre la deseure,/Et s'il en vient ne poins ne eure,/Que vos en aiés nul mestier,/Tantost les vos ferai baillier.» (*Durmart le Galois*, vv. 9456-9462).

678 «– Mesire Gavains ce dist Kez,/Se le chevalier me tolés,/Ce ne sera pas cortoisie,/A vostre ostel n'ira il mie,/Ains l'enmenrai certes al mien./ […] / Longuement on[t] sis et parlé./Maintenant sunt li lit tot prest;/Lors vont cochier, quant tens en est./L'endemain par matin leverent/De beles robes se parerent [...]» (*Durmart le Galois*, vv. 9859-9884).

679 «La li a om molt presenté/Chevaz et armes et jöeaz/Et riches dons plaisans et beaz,/Mais mesires Durmars n'en prent/Fors une lance seulement./Al departir le roi encline/Et lui et la gentil roine/A Damedeu a commandé/Et monsaignor Gavain et Ke./ Tantost cum i a congié prist,/Atant s'est de la cort partis.» (*Durmart le Galois*, vv. 10330-10340).

680 E. Bermejo Larrea, "El espacio construido, el banquete y la fiesta en *Durmart le Galois*", p.73.

organizadas por nuestro senescal, como si no lo son, han de interpretarse como producto de una traslación al plano de la ficción narrativa de un modelo idealizado de sociedad, cuyo orden se vuelve visible con la codificación de sus usos y costumbres. De ahí que la precedencia mostrada por los comensales de los banquetes artúricos revela el espacio social a la par que físico y moral que estos ocupan en el relato. Esto se debe a que la pertenencia al espacio de la corte del rey Arturo conlleva el adherirse a una determinada etiqueta, la cual abarca desde la vestimenta, los saludos y los gestos, hasta el lugar ocupado en la mesa o la profusión y naturaleza de las conversaciones mantenidas en ella[681]. Para ilustrarlo, téngase presente, por ejemplo, la descripción particularmente rica en detalles acerca de la colocación de los comensales de una de estas escenas de interiores de la *Deuxième Continuation* (vv. 9128-9184)[682] o, mejor aún, la escena del banquete del *Conte du Graal* que trasluce en las distintas reelaboraciones que los autores epigonales hacen de la misma, en la *Première Continuation*, en *Durmart le Galois* y hasta en *Escanor*, y para cuyo estudio, partiremos del fragmento de *Durmart le Galois*. En lo que se refiere a la conservación de la etiqueta, este extracto se antoja un buen ejemplo de ello, en la medida en que recoge casi todos los aspectos del decoro mencionados arriba, razón por la que merecen ser transcritas algunas de sus partes, a pesar de su extensión.

I a cent tortins alumés,
Cant li mangiers est aprestés,
Deus vallet ont l'eave cornee,
A deus araines l'ont sonee.
Li rois Artus leve premiers;
L'eave donent as chevaliers,
Cant li bons rois en est servis
Et la roine o le cler vis.
Par le palais molt beal s'asisent.
Li chevalier les dames prisent
Et les puceles ensement,
Doi et doi sizent plaisanment.

---

681 Con relación a los gestos, vid. Carine Bouillot, "Gestes et pudeur dans les romans courtois du XIIe siècle", *Le geste et les gestes au Moyen Age*, Aix-en-Provence, CUERMA,1998, p. 108. Respecto al decoro y al lugar ocupado en la mesa, vid. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur*, p. 328. Respecto a la naturaleza de las conversaciones, vid. D. James-Raoul, *La parole empêchée*, p. 261.

682 La *Deuxième Continuation* no ofrece tantos detalles relativos a la organización del banquete, pero sí sobresalen algunos apuntes relativos a la colocación de sus comensales; en concreto, a los llamados *mamelots*, excluidos de la mesa de Arturo, porque estos no habrían demostrado todavía su valor como caballeros: «Qui son seignor rescous n'avoit/Adonc de mort ou de prison,/Ou qui n'avoit tot a bandon/Son cors para sa proësce mis/Tant qu'il eüst d'armes conquis/Chevalier qui fust an angarde/Am bois, An forest ou an garde,/Ou n'avoit resqueuse pucelle,/Dame, meschine ou damoiselle,/Et de hontaige delivree» (vv. 9167-9176). De la misma manera, se anota que en cuanto se tuviese conocimiento de alguna proeza, se les incorporaría a la mesa del rey Arturo.

Pres de lui fait seoir li rois
Monsaignor Durmart le Galois.
[…]
La ne senbloit mie vilains
Mesire Kes qui bel servoit.
Quinze chevaliers i avoit
Qui estoient de sa maisnie;
Chascuns tint la verge empoignie,
Tot servoient ensemble o lui.
Tost eüst dit bien grant ennui
A un beubencier orguilleuz,
Mais molt amoit les sages preus.
(*Durmart le Galois*, vv. 9773-9802)

Además de la opulencia de la escena, el autor de *Durmart le Galois* relata el lugar que cada uno ocupa en la mesa, la precedencia en algunos de los usos protocolarios y la estima mostrada por los caballeros para con las damas y doncellas. Aunque no se reproduzca aquí, cabría incluso mencionar la entrega previa a Durmart de una vestimenta adecuada para la cena por parte de un chambelán[683]. Puede parecer un detalle menor, pero ello redunda en realidad en el refinamiento de la corte, como ya lo hacía en la escena del banquete de la coronación de Arturo en el *Brut*. No por casualidad su autor se recreaba entonces en los pormenores de la ceremonia y describía los usos corteses, entre ellos, el hecho de que cada caballero vistiese una prenda de un color, lo cual refleja la sofisticación de estos círculos cortesanos ya en época temprana[684]. Por otra parte, si echamos la vista hacia delante y analizamos las escenas de banquetes en *Escanor*, observaremos que estas no se alejan mucho de las precedentes en lo relativo a esta suerte de organización del banquete, donde el senescal manda a sus *serganz* colocar unas mesas y luego procede al servicio de agua, primero con el rey Arturo, seguido de la colocación de los comensales, para finalmente prestar servicio al soberano, *noblement* y *gentement*, «Conme on doit servir a tel feste» (v. 14305).

En lo que concierne a la etopeya de nuestro personaje, se advierten empero ciertas variaciones, como, por ejemplo, entre *Le Conte du Graal* y la *Première Continuation*, donde, aunque las escenas de banquete se asemejen: «Trestoz desafublez, et tint/ En sa main destre un bastonet» (*Le Conte du Graal,* vv. 2734-2735) y «Tos desfublés, en purs le cors […] En sa

683 «Lors le fait li rois desarmer;/Un chanberlain fait aporter/Une robe tote novele,/D'une color inde trop bele,/Et si fu d'or estincelee,/Tot estoit d'ermine forree/Et cote et mantel autresi./Mesire Durmars se vesti/De la robe qui mout fu riche,/D'un fermal d'or son col affiche,/Si chaint une chainture d'or» (*Durmart le Galois*, vv. 9617-9627).

684 «Ja ne veïssiez chevalier/Ki de rien feïst a preisier/Ki armes e dras e atur/N'en eüst tut d'une culur;/D'une culur armes faiseint/Et d'une culur se vesteint,/Si rerent les dames preisiees/D'une culur apareillees» (Wace, *Brut*, vv. 10503-10510).

main une verge tint» (*La Première Continuation de Perceval*, vv. 2218-2224), la ambivalencia del personaje del *Conte du Graal*, basada en la contraposición de su belleza y proeza con su tendencia al sarcasmo, desaparece en la reelaboración que se hace de dicha secuencia[685]. Girart d'Amiens, sin renunciar a la ambivalencia de Keu, cambiará la naturaleza de los términos de la contraposición. El autor de *Escanor* preferirá así enfatizar –reiteradamente, como veremos en el punto 4.2.3.3– lo buen servidor que es el senescal, a pesar de la inconveniencia de su lengua de la que comenta que «[Mais] tant fu crueuz et fole/ Que touz li monde l'en haoit» (vv. 14315-14316). Lo mismo se puede decir de *Durmart le Galois* en el que su autor mantiene la ambigüedad, pero, en este caso, justificándola. Entonces, la mordacidad del personaje se convierte en un instrumento regulador de los usos corteses, como dejan entrever los versos 9800-9803, según los cuales Keu hiere con sus sarcasmos tan solamente a los arrogantes y pretenciosos, en contraposición a los *sages preus* a los que aprecia. Algo que corroboraría el hecho de que Keu vele por el mantenimiento del ruido de las conversaciones de la comida del día siguiente, cuando la hermana del conde de Arundel se encuentra flanqueada por Durmart y por Galván, este último, harto conocido por su disposición a las conversaciones galantes, tanto como el senescal por lo receloso que es respecto de la galantería del sobrino del monarca[686].

> Mesires Gavains li cortois
> Se sist dejoste le Galois,
> Fors tant qu'entresdeus s'ert assise
> Une pucele bien aprise;
> Suer ert le conte d'Arondel.
> Kes fait servir et bien et bel;
> N'i laisse noisier ne crïer
> Tot por la cort a destorber,
> Molt plainement s'entrevoient
> Cil et celes qui la seoient;
> Ne se hastent pas lever.
> (*Durmart le Galois*, vv. 9983-9993)

El autor de *Durmart le Galois* sería, por lo tanto, junto con Girart d'Amiens, uno de los

685 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 664, además de esta similitud respecto a los versos que refieren la apariencia de Keu, anota otra semejanza en la que el senescal oficia una comida acompañado de unos cuarenta y nueve sirvientes que realizan el mismo gesto de quitarse el abrigo para servir adecuadamente la comida: «Mesires Kex fu en estant,/Le cors ot gent et avenant/Acesmes fut molt ricement/Lui L time de sa gent/De lor manteaz sunt defuble,/Tot serviront ensemble o Ke» (*La Première Continuation,* vv. 9957-9962).

686 Los comentarios del senescal se muestran explícitos a este respecto en *Hunbaut* (vv. 3172-3183) y en *Escanor* (vv. 284-293).

escritores de nuestro corpus que más realzan la figura de Keu en el ejercicio, también, de sus funciones de senescal.

4.2.3.2 Al servicio de la *delectatio*

Si bien algunos usos protocolarios, tales como lavarse las manos o compartir escudilla, tienen cabida en la narrativa artúrica en verso, interesa menos su grado de concreción que su función poética, en tanto en cuanto reiteran la idea de cohesión entre los distintos miembros del espacio cortés. Buena muestra de ello son los ejemplos anteriormente analizados o, asimismo, las fugaces observaciones que se integran relativas a la higiene requerida en los banquetes. Se trata con frecuencia de detalles, como el relatado en *La Vengeance Raguidel*, donde se señala la presencia de un recipiente con agua dejado en el suelo (v. 308-309)[687], o como el descrito en *Le Bel Inconnu*, donde ya interviene la figura del senescal, aquí encargado de llamar a los comensales para realizar un ritual que redunda en los vínculos entre los asistentes.

> «Guilains i fu, de Tintaguel,
> Qui onques n'ot ire ne deull;
> Kes li senescals i estoit,
> Qui por laver crier faisoit»
> (*Le Bel Inconnu*, vv. 51-54).

Por el contrario, la irrupción de desconocidos o de caballeros de modales provocadores u hostiles, durante estas celebraciones, evidencia la existencia de un mundo adverso que requiere la intervención de los miembros civilizadores de la corte. Valga para ilustrar esta ruptura de la armonía de la corte, la entrada del caballero vestido de bermejo del *Chevalier aux deux épées*, quien a falta de saludar al matrimonio de la corte de Arturo, se reafirma en su descortesía[688]. O peor todavía, la brutal afrenta perpetrada por un aún desconocido Escanor de la Montagne, que irrumpe en el banquete, desafía a los presentes y rapta a una de las doncellas[689]. Ahora bien, no es infrecuente hallar voces o comportamientos discordantes de

[687] Vid. G. Roussineau en *La Vengeance Raguidel,* "Notas, p. 353, n. 308, para quien a partir de los versos «L'aigue aportent sor le plancié,/vallet, si donent a laver» (vv. 308-309), podemos deducir que se depositaba unos recipientes con agua en el suelo, a disposición de los comensales.
[688] «Rois, dist il, ne ta salu mie/Ie sui messages le rois Ris/D'outre-Ombre» (*Le Chevalier aux deux épées*, vv. 206-208).
[689] *L'Atre périlleux*, vv. 164-167.

algún que otro integrante del espacio cortés, que resquebrajan la cohesión de la corte artúrica y delatan la ironía de su narrador para con dicho universo idealizado. A esta categoría pertenecen las impertinencias del senescal Keu. Sin embargo, aunque inapropiadas y objeto de fuertes reprimendas por parte de la pareja real, el protagonista o los compañeros de mesnada, las salidas de tono de Keu cobran sentido a la luz de su funcionalidad narrativa y poética, como resorte de la acción, vehículo de la ironía del narrador o procedimiento para redundar en la imperfección caballeresca del senescal, esta última estando fundamentada a menudo en el desempeño de las funciones domésticas prescritas por su cargo.

La atribución de labores bien diversas vinculadas al ejercicio de la senescalía, como dar consejos al rey y ser su oficial de banquete, han conferido al cargo de Keu una doble vertiente que se ha convertido en algunas ocasiones en fuente de comicidad. Tal es el caso de varias de las apariciones de Keu en la *Première Continuation*, donde se advierte un amplio abanico de situaciones cómicas o casi grotescas que retratan a un senescal más apegado a los asuntos culinarios que a aquellos corteses y caballerescos. Así, por ejemplo, en el episodio del asedio de Branlant, en el que el senescal mata a la montura más resistente que ha encontrado con una sobrecarga de vituallas, que el autor se complace en enumerar y en enfatizar mediante el desenlace grotesco que supone. En efecto, tal es el acopio de alimentos que soporta el caballo que este desfallece a la puerta de la ciudad sitiada: «Ens el ventre li est crevés/ Li cuers. Assés pres de la porte», de lo cual sacan provecho sus habitantes, que se precipitan para hacerse con las víveres que les valdrán por lo menos tres días.

> Si ne fu mie Quex vilain.
> Ainc mais a nul jor de sa vie
> Ne fist ausi grant cortoisie
> Comë il fist cest afaire.
> […]
> Par l'ost tot le gregnor ceval
> Et le plus fort qu'il pot trover
> Por grant fais sofrir et porter.
> Un some tenve et legiere,
> Qui pesoit peu de grant maniere,
> Fist metre sus isnelement.
> Blanc pain legier de sain froment
> Et fort vin cler en gran bouciaus,
> Venisons fresques et oisiaus,
> Et de maintes maniere[s] fruit
> [...].
> (*La Première Continuation de Perceval,* vv. 1272-1289)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Es particularmente perceptible la ironía del narrador para con el personaje en los versos 1272-1274, al recalcar la excepcionalidad del gesto cortés de Keu, por lo que merece ser divulgado. Bien es cierto que la finalidad de su acto es loable, pues pretende llevar alimentos a las doncellas del castillo asediado, pero la ejecución y resolución del mismo no puede ser más lamentable y ridícula. Más adelante en el texto, tampoco pasa desapercibido que Keu anteponga el hambre a la búsqueda del hijo de Galván (vv. 6608-6613)[690], o el hecho de que exclame preferir un asado antes que la justa,

> Meus amase, par Saint Martin,
> une haste hocie en gras
> Sire, que la joute ne fas.
> (*La Première Continuation,* vv. 5689-5690)

hasta el punto de que la excesiva inclinación de Keu por el universo alimenticio lo convierte en blanco de bromas con tintes gastronómicos, por medio de las cuales se ratifican su incompetencia e inadaptación al sistema de valores del caballero cortés.

Los ecos de esta *haste hocie en gras* son diversos, ya desde la misma obra, donde reaparece en otro de los episodios cómicos más memorables de la *Première Continuation* en el que interviene el senescal. Entonces, hambriento y en busca de vituallas, Keu hace frente a un enano para acaparar el pavo que este asaba. Naturalmente, como sucede en estas confrontaciones, aparece luego el señor del enano para tomar la defensa de su servidor. En el presente caso, después de haber reconocido al senescal por su *francement parler*, Li biaus Yder decide castigar la impertinencia del oficial de banquete del rey, fingiendo acceder a su demanda, para luego coger la broqueta con el pavo todavía ensartado e hirviente y asestarle un golpe tan violento que se desprende la grasa del animal y se cuela por las mallas del yelmo, causándole al senescal una cicatriz de por vida[691]. Además de servir de contrapunto a la cortesía de Galván, que logrará poco después que Li biaus Yder les brinde hospitalidad, la pelea de Keu se convertirá en motivo de regocijo de los compañeros de aventura, casi tanto

[690] «Sempres quant nos serons disné/Sera mius dit et devisé,/Respont mesire Bran de Lis./Kes dist ja n'en sera desdis/Qu'il ne mengut trestot avant/Que il parout plus de l'enfant./Au roi dïent li cevalier:/«Kaus fait samblant qu'il viut manger.»/Li rois s'en rist molt bonement.» (*La Première Continuation,* vv. 6605-6613).

[691] «El col en ot un molt lait merc,/Tot contreval joste l'oïe,/A tos les jors puis de sa vie» (*La Première Continuation*, vv. 3778-3780).

como del narrador, quien pondrá la puntilla a esta secuencia, con una reflexión sobre el origen de la mezquindad del senescal. Primero, sugiriendo el establecimiento de una relación de causalidad a partir de esta vergonzosa contienda de la que habría surgido su ruindad, para inmediatamente después enunciar sus reservas respecto de esta creencia (que solo lo creen los tontos), aduciendo que ha oído decir tanto mal acerca de Keu que, si bien puede que no sea cierto, dicha creencia parece factible. En cualquiera de estos supuestos, el renombre de Keu queda en entredicho.

> Por icest cop que je vos di,
> Qui tos jors puis si apari,
> Disoient qu'il estoient tigneus,
> Et si cuidoient a estreus
> Trestot por voir la fole gent;
> Ne je nel contredi nïent,
> Car tant ai oï mal de li
> Que bien le vuel sofrir de li
> Et que vos iroie contant?
> (*La Première Continuation*, vv. 3883-3891)

Esta misma *haste hocie en gras* vuelve a aparecer en *Hunbaut*[692] para señalar de nuevo la prevalencia de los apetitos carnales sobre los usos corteses, pero entonces la empuñará el sobrino del monarca, hambriento y deseoso de hacerse con un ciervo asado, en una batalla bochornosa, cuya comicidad gustará de duplicar el autor de *Hunbaut*, sumándole un calambur basado en la homografía del arma blandida y la premura de Galván[693]. Esta analogía entre el arma caballeresca y el instrumental de cocina que acompaña estas batallas culinarias no es exclusivo de la *haste*, como demuestra la *broche* esgrimida por el joven y hambriento caballero epónimo de la obra de Guillaume Le Clerc contra un grupo de ladrones, a los que ha despojado vorazmente de sus vituallas (vv. 3230-3380). Nótese, sin embargo, que en la *Première Continuation* la batalla culinaria de Keu es consecuencia de su descortesía, mientras que la batalla de Fergus participa del tono cómico y paródico de la obra susceptible de ser leída como una reescritura del *Conte du Graal*, en la que la avidez del protagonista Fergus redundaría en su rudeza e inexperiencia de caballero novel.

---

[692] Para un análisis de este motivo en *Hunbaut*, vid. M. Szkilnik, "Un exercice de style", p. 32; K. Busby, "Caractérisation par contraste dans le roman de *Hunbaut*", p. 420; P. Ménard, *Le rire et le sourire*, p. 320.

[693] De este modo, haciendo uso de cada una de las acepciones del vocablo *haste*, a saber, como equivalente de las prisas, como varilla para ensartar la carne o como arma, el autor de *Hunbaut* logra con su repetición, una mayor comicidad del conjunto de la escena, y en particular, de la batalla burlesca entre ambos caballeros (vv. 925-951).

Dejando a un lado el hecho de que el análisis comparativo de estos enfrentamientos ofrece una serie de matices según los actores implicados o el tono adoptado por su autor, además de resultar risibles, estas batallas culinarias siempre socavan la condición perfecta e ideal del caballero implicado porque delata su intemperancia, pudiendo dicho agravio incluso duplicarse al mostrarse falto de dominio de la lengua[694]. En lo que se refiere a las contiendas culinarias del senescal, está claro que estas redundan en la insensatez del personaje al sumársele la indisciplina frente al apetito a los ya conocidos pecados de la lengua de Keu. Aunque en otro orden de ideas, cabe igualmente retomar el improperio del senescal que precede a su caída en *Floriant et Florete*[695], cuando divisa al héroe provisto de un escudo blanco y reluciente, al que compara con un requesón. Como ya tratamos al analizar las derrotas de Keu, además de resultar risible esta analogía tan tosca es realidad degradante, debido a las connotaciones derivadas de la relación que el senescal establece entre la apariencia del héroe con el mundo de los animales, además del de la suciedad y la sangre[696]. En efecto, conviene tener presente que la referencia al lácteo remite al trato con los animales e implícitamente al mundo de los pastores, del que ya se tiene testimonio, por ejemplo, al comienzo del *Chevalier au Lion*, donde Calogrenant describe a los miembros de la corte su encuentro con un pastor de toros, al que este contempla como una figura monstruosa, con la mirada distorsionada de los prejuicios corteses[697]. Asimismo, ciertos lácteos, como el queso y similares, se consideraban alimentos de fácil obtención para la sociedad rural, frente a la

694 Richard Newhauser, *The treatise on vices and virtutes in Latin and Vernacular*, Turnhout, Brepols, 1993, p. 185, señala el carácter decisivo de los cambios operados en la ordenación y composición del esquema de los pecados capitales, bajo la administración del Papa Gregorio el Grande (*ca.* 540-604), para que dicho sistema traspasase los muros del monasterio y se extendiese al conjunto de la sociedad. Para ello, se establecen dos categorías, una primera constituida por los pecados espirituales (*inanis gloria-invidia-ira-tristitia-avaritia*), y una segunda, formada por los pecados corporales: *ventris ingluvies* (gula) y *luxuria* (lujuria). También añade que «The confluence of clerical and aristocratic authority in the composition of schemata of the vices and virtues was to remain influential until the end of the Middle Ages». Asimismo, Florent Quellier, *Gourmandise. Histoire d'un péché*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 31, data el inicio de un proceso de civilización en relación con los modales de mesa a partir del s. XII, mediante una codificación de los usos para luchar contra la gula o, como expresa su autor, «Soit la volonté de désanimaliser la gourmandise en la civilisant et d'éviter la très dangereuse proximité gourmandise-loquacité-luxure». Para un abordaje de la gula desde la Patrística, vid. Casagrande y Vecchio, *Les péchés de la langue*, pp. 111-126.

695 «L'escu par les enarmes tient,/Mes molt est blanche s'armeüre/Ce samble .j. fromage em presure/Qui soit de la foiselle issu» (*Floriant et Florete*, vv. 2170-2173).

696 Se comenta este aspecto en el presente trabajo, p. 228, n. 441.

697 «Issi tres laide creature/Qu'en ne porroit dire de bouche,/Illuec seoit seur une çouche,/Une grant machue en se main./Je 'aprochay vers le vilain,/Et vi qu'il eut grosse teste/Plus que ronchins në autre beste,/ Cheveuz mellés et front pelé/ S¡ot bien .ii. espanes de lé,/Oreilles moussues et grans/Aussi com a .i. olifans,/ [...] /Que je li dis: "Va, cor me di/Se tu es boine chose ou non!"/Et il me dist: Je sui hom.» (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, vv. 288-328)

práctica de una dieta basada en la carne[698], por lo que Keu redundaría con esta pulla en la supuesta villanía de su rival. Pero, además, como analiza Fritz, la naturaleza que se le otorgaba al queso implicaba que se le estimase como alimento dañino para el cerebro hasta el punto de que se le vinculaba con la locura[699], lo cual multiplica el carácter insultante de esta analogía ridícula.

Como ya mencionan Curtius y Ménard[700], conviene recordar que el mundo de las cocinas constituye una de las fuentes de comicidad más popular, hallando en la figura del cocinero que acompaña las comedias latinas y las narraciones épicas con sus burdos comportamientos, el paradigma de la vulgaridad. Debido a ello, contemplados en calidad de *vilissimum mancipium*, los cocineros han sido objeto de burla y fuente del denominado humor culinario. A pesar de no pertenecer estrictamente al gremio vilipendiado, Gallais[701] sostiene que la homofonía existente entre el oficio *coquus* > *queu* y la propia onomástica del senescal del universo artúrico, cuya grosería lo asemeja al rol estandarizado de los cocineros heredados de la tradición clásica, habría sido el fundamento esencial para retratar la mediocridad de Keu en clave burlesca en la novela artúrica en verso. Siguiendo con este razonamiento, el autor baraja la existencia de un primer estadio de confusión, a finales del siglo XI y principios del XII, entre los vocablos *queu-keu* y entre las funciones *queu-seneschal*, que habría desembocado en una mayor profusión de bromas culinarias en torno a dicha figura, tanto en las distintas continuaciones como en el corpus de Chrétien y en el de sus sucesores. Si bien cabe puntualizar que no abundan los juegos verbales fundamentados en las similitudes sonoras de los citados términos, sí merece que destaquemos la amalgama entre los diversos oficios vinculados al mundo de las cocinas con fines vejatorios. Antes aludimos al comentario socarrón de Perceval que, en la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil, sugiere al senescal poner a prueba su utilidad repartiendo pasteles en lugar de combatir, es decir, poniendo énfasis en su función como miembro del servicio. Otra muestra de este menosprecio

---

698 Antoni Riera-Melis, "Sociedad feudal y alimentación (siglos XII-XIII)", *Historia de la alimentación*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, pp. 537-8. En cuanto alimento fuerte, el queso se utilizaba como sustituto o complemento de la carne. Es más, según el autor, si nos atenemos a la frecuencia con que este producto lácteo aparece en los censos en especie, raros serían los hogares rurales que nos dispusieran del equipamiento de caseificación.

699 Jean-Marie Fritz, *Le discours du fou au Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 46-61, sintetiza las afinidades de significados médico, moral y social alrededor del alimento, en virtud de las que se llega a considerar que el melancólico es lujurioso, que el villano se nutre de alimentos melancólicos y es de temperamento melancólico, de ahí también que se considere el villano lujurioso.

700 E. R. Curtius, *Literatura europea*, 2, p. 612; P. Ménard, *Le rire et le sourire*, p. 42.

701 P. Gallais, *Le sénéchal Keu*, tesis doctoral, p. 73.

por la profesión, dirigido contra Keu, la encontramos en *Fergus* de Guillaume Le Clerc, donde el caballero protagonista lo felicita irónicamente por pescar en el charco, en el que ha caído durante el combate, como si se tratase de un simple proveedor de alimentos, para colmo de males, de pescado en vez de carne, a la que se consideraba como verdadero y auténtico sustento frente a los demás alimentos[702]. De modo que, con esta befa, Fergus reiteraría la ineficacia del senescal en el desempeño de todas sus funciones, tanto nutricias como guerreras.

Puede que las semejanzas sonoras y profesionales de los términos *Keu-queu-seneschal* hayan favorecido el florecimiento de estas bromas de corte gastronómico en torno a la figura del senescal de Arturo. Pero también, en vista de lo arriba expuesto, debamos quizás considerar la ambigüedad que supone la figura del senescal, un personaje que, en cumplimiento de sus funciones, obra como *bellator* a la par que como *laborator* y que participa, por tanto, desde una óptica estamental, de dos cuerpos sociales diversos[703]. Es posible que esta condición, que lo confina de algún modo en las fronteras de dos estamentos, dificultase su perfección caballeresca a la vez que moldease su carácter descortés y lo convirtiese en el blanco de las bromas, incluidas aquellas culinarias.

4.2.3.3 Un servicio revalorizado en *Escanor*

Girart d'Amiens ha sabido sacar provecho de la vertiente doméstica del senescal de Arturo para poner en valor no solo la imagen de la corte a la que sirve, sino también la suya propia, la del personaje de Keu. Además de valerse de numerosas y a veces largas escenas de banquetes, el autor de *Escanor* explota y reinterpreta otro motivo, harto conocido desde su primera aparición en *Le Chevalier de la Charrette* (vv. 114-127), como son las reticencias del rey Arturo en prescindir de los servicios de su senescal. A lo largo de este trabajo, hemos aludido a algunas de estas secuencias, como, por ejemplo, a la primera muestra que tenemos

---

[702] Como comentamos al analizar las caídas de Keu en *Fergus*, la burla del héroe devuelve al senescal a su función doméstica por medio de una comparación burlesca entre entre su caída en el río y el acto de pescar para alimentar a la corte y la transformación de su armadura en una vulgar nasa: «Ne puet estre mal conrees/Nus rois qui ait tel connestable./De vostre broingne aves fait nasse» (*Fergus*, vv. 6440-6442). Nótese además que según recoge Massimo Montanari, "Estructuras de producción y sistemas alimentarios", *Historia de la alimentación*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, pp. 327-338, el pescado era menos apreciado que la carne; los médicos lo consideraban un alimento poco nutritivo, en comparación con la carne, cuyo consumo se relacionaba con la fuerza física; *Id.* "Campesinos, guerreros y clérigo: imagen de la sociedad y estilos de alimentación", *Historia de la alimentación*, pp. 339-361.

[703] P. Ménard, *Le rire et le sourire*, p. 327; Duby, *Los tres órdenes*, p. 353.

del desagrado de Arturo a causa del abandono de Keu de sus funciones para ir en busca de la aventura caballeresca. Otro de estos testimonios, quizás el más extenso y explícito de todos (vv. 8913-8919), lo conforma la negociación entre el rey y su senescal (vv. 8930-8935) para acordar y limitar a una quincena de días la ausencia de este último (vv. 8946-8947).

> Ké, ferez mal se me laissiez!
> Miex amaisse vous pensissiez
> A demorer et n'i fust honte
> Car çaienz n'a ne roi ne conte
> Ne gaires nul qui m'apartiegne
> Qui en ce point d'ore me tiengne
> Soulas ne nule compaignie.
> (Escanor, vv. 8913-8919)
>
> Et sachiez bien qu'il me desplait
> Que vouz ore me guerpissiez.
> Mais ne kier que vous fesissiez
> Pour moi vostre damage,
> Car cil vaudrait mon hontage
> Ne m'aimeroit pas, ce me samble.
> (Escanor, vv. 8930-8935)
>
> Lors prist congié tot maintenant
> Et ot au roi couvenant
> Qu'il vendroit dedenz la quinsaine
> [...].
> (*Escanor*, vv. 8946-8947)

Las reservas de Arturo son aquí razonadas y hasta permiten dar entrada a la figura de un rey debatiéndose entre sus deseos y sus derechos sobre la persona del senescal: «Pour coi vos sires vouz desfent/ Par cele amor c'a lui avez» (vv. 8924-8925); «Car vo compaignie me plaist (v. 8929)» y el ejercicio de la ecuanimidad exigible a un soberano (vv. 8932-8935). Otro ejemplo de este apego del monarca para con su oficial de la corte, en este caso implícito, lo constituye el envío de un emisario a Baubourc con la orden de traer de vuelta al senescal para organizar una de las múltiples y variadas celebraciones relatadas en *Escanor* (vv. 6561-6605)[704].

Son un total de cinco fiestas las supervisadas por Keu, sin contar con la organización del torneo de Baubourc y la preparación de una comida al final de la primera jornada de la

[704] El mensajero traslada al senescal enamorado que «Et pour ce que pluz soit honeste/La cors et menee a son droit/Veut il, dist cil, tot orendroit/Que vous traiez cele partie,/Car la chose avez avertie/Pluz que nuz qui soit de l'ostel:/Ne vous mande sachiez, por el» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 6584-6589).

campaña militar, también asumidas por él. Hablamos del servicio de mesa de dos banquetes para festejar Pentecostés (vv. 6561-6590; 10549-10600) y el servicio de una cena previa a la búsqueda de Gifflet (vv. 12808-12908), además de la organización de dos *Joie de la cort*, la primera, en la corte de Arturo, para celebrar el matrimonio de Keu con Andrivete y el de Gifflet con la reina de Traverses, la segunda, en Norhomberlande, para celebrar el ascenso del senescal como monarca de estas tierras. La dimensión cortés de la que dichos festejos están investidos es innegable, como también lo es su utilidad como resorte narrativo, por favorecer la separación o la convergencia de los actores de las distintas líneas argumentales. Aun así, no parece que la relevancia de estas escenas y más en particular el servicio que presta el senescal deba reducirse a una cuestión estrictamente narratológica. La multiplicación y la amplificación de estos episodios no solamente reiteran la idea de opulencia de la corte, sino también el servicio específico que Keu presta *noblement*, *gentement*, *arreement* o *tres gracieusement*.

> Servi le roy si gentement
> Conme on doit servir a tel feste
> [...]
> Car nuz hom si bien ne savoit
> A son seignor faire une honor
> [...]
> Que chascunz disoit c'a nuel fuer
> En cort de prince ne de roy
> Ne savoit nuz vers Ké son roi
> Ne de servir ne de bel estre
> (Escanor, vv. 14304-14329)
>
> Ne s'i peüst princes ne rois
> Vers lui, ne sauroit les arrois
> Nus home d'une feste parer
> Ne de son seignor honorer.
> (*Escanor*, vv. 24363-24366)

La pericia de Keu en la ejecución de sus funciones domésticas es siempre digna de alabanza, naturalmente, a la vez que su mordacidad es mencionada, si no criticada. Sin embargo, la diversificación de los adverbios positivos, el desarrollo, aunque breve, de sus labores, la proporción de los versos con fines laudatorios, así como el asombro de los comensales ante un senescal que con su buen servicio honra finalmente a la figura de Arturo terminan por imponerse en estas escenas de banquete sobre su *orde langue*. Hasta tal punto es reconocida

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

su maestría como oficial de la corte que el rey de Norhomberlande, sabedor de su fama, le entrega la organización del torneo de Baubourc. Así lo sugiere la concatenación de los sucesos, primero, de Keu, curioseando en la obra, seguido de una apreciación del narrador y del gesto de Cador, que ruega al senescal que mejore la organización de sus gentes:

> Si vouz di bien que pour voir que nuz
> Ne seüst miex entremetre
> D'un tel affaire n'a point metre.
> Pour coi li roi ver lui ala,
> Qui mout doucement l'acola,
> Et li proia mout bonement
> Qu'il vausist regarder conment
> Ceste besoingne vaudroit mix.
> (*Escanor*, vv. 3080-3087)

Los siguientes versos confirmarán el renombre del senescal, que lleva con la misma eficacia la dirección del cuerpo de servicio de mesa que el de los constructores; ya sean sirvientes, ya sean «les serjanz de touz les mestiers» de Baubourc (v. 3092), todos le obedecen.

A la regencia de cuerpos subalternos se suman otras actividades derivadas de la senescalía de Keu. Por ejemplo, en la escena del segundo banquete, en la que se evidencia el papel del senescal como buen consejero[705], pues Keu es quien logra verdaderamente sacar al monarca de su pesadumbre, con todas las repercusiones que ello supone sobre el conjunto de la corte, que ve seguidamente que se levanta el duelo impuesto y que se restaura el orden establecido a través de la celebración de una fiesta (vv. 10380-10393). Por lo pronto, ello supone que Keu organice el festejo en cumplimiento de sus obligaciones: «Et Kez refist bien son devoir/ De des pourveances atraire» (vv. 10598-10599), lo cual consiste fundamentalmente en proveer a la corte de Arturo de alimentos. Pues bien, no es raro que el autor de *Escanor* se detenga en esta etapa previa al banquete y describa algunos de los pormenores de la organización de este, a veces, bajo forma de recordatorios de sus funciones, como el detallado por el enviado a Baubourc:

> Ne vous estuet que ceuz mander
> De vos mestiers et conmander
> Conment se puissent porveoir,
> Si c'on ne puist en vouz veoir

[705] «Li rois, qui Ké bien entendi,/ Connut bien qu'il disoit raison» (Girart d'Amiens, *Escanor,* vv. 10394-10395).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Chose nisune ou defaute ait.
(*Escanor*, vv. 6601-6605)

Otras veces, estos preparativos pasan a ser objeto de breves desarrollos que permite poner en valor la capacidad de previsión y provisión del senescal. Por ejemplo, en los episodios de las dos *Joie de la cort*, primero, a través del diálogo que mantiene el soberano con su senescal para recordarle su deber, a lo cual este responde que se ha anticipado a las necesidades del monarca[706], y luego, por medio de un comentario del narrador, reproducido abajo, donde sobresale la excelencia del personaje en sus tareas más domésticas: *Avoit bien et cuer et laissance*; *s'estoit garnis*; *avant porveant aloit*; *Qui bien veut faire son devoir*.

Et Kez qui de sa porveance
Avoit bien et cuer et laissance
Ne fu pas le jor desgarnis,
Car devant s'estoit garnis
De toutes riens qui li faloit;
Car avant porveant aloit
La chose et en savoit partie:
Pour coi il avoit avertie
Sa gent de pourchacier viandes
Et de mout de besoignes grandes
C'a tel feste convient avoir
Qui bien veut faire son devoir
(*Escanor*, vv. 23011-23022)

En definitiva, aun cuando el autor de *Escanor* no renuncie a la ambigüedad de Keu (así tampoco a la del personaje de Arturo), el desempeño de sus funciones domésticas ya no es motivo de burla ni supone un impedimento en el ejercicio de la caballería y de las artes de la guerra. Antes bien, al contrario, la *porveance* de la que Keu hace gala a lo largo de la obra repercute positivamente, primero, en el espacio de la corte, en cuanto que representativa de la largueza de Arturo, pero luego, en la misma figura de Keu. Después de todo, el sentido elogio pronunciado por Galván después de que el senescal partiese de la corte se materializa: no hay entre Bretaña y Roma, ningún senescal tan valiente y tan buen servidor[707]. De esta suerte, en lo que concierna a su controvertida condición de servidor, parece que el autor de *Escanor*

[706] «Et Kez dist que ja n'i pensast,/Mais que couvenir l'en laissast:/Lors quist ce que mestiers estoit» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 22 985-22987).
[707] «Qu'il n'a entre Bretaigne et Ronme/un senechal plus vaillant honme/Ne qui miex osast embrachier/un grant fais por lui avanchier./ [...] /Je ne sai en Ké nule faille,/Ou soit de guerre ou de bataille:/Fiers est preuz, et a l'ostel/Ne vi onques seneschal tel» (Girart d'Amiens, *Escanor*, vv. 547-559).

haya aunado las dos vertientes de la senescalía, *arma* y *ministerium,* bajo un mismo servicio a la corona.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5 CONCLUSIÓN

Escasean los personajes del *roman* que acompañen a Arturo desde sus inicios hasta los relatos en verso del siglo XIII. A esta categoría pertenecen su esposa Ginebra, su sobrino Galván y por supuesto Keu, del que procuramos aquí trazar la evolución y comprender las sucesivas reinterpretaciones a las que ha sido sujeto, en concreto en la narrativa artúrica en verso del siglo XIII. Partiendo de los primeros testimonios escritos y al hilo de la mutación de su patronímico –Kei, luego Caius, seguido de Key, hasta llegar al *nomen* que le asigna Chrétien de Troyes–, intentamos recoger los rasgos que lo singularizan, sus *maneries*, sobre los que se construye la figura del senescal Keu.

Resulta complicado determinar con exactitud sus orígenes. Sin embargo, las primeras menciones a Kei en las composiciones triádicas galesas nos autorizan a remontarlos a un fondo previo de leyendas célticas orales, que prefiguran al feroz guerrero envuelto en numerosas batallas al lado de Arturo, o bajo su mando. Esta imagen se difunde a través de los demás testimonios galeses (*Pa Gur*, *Culhwch y Olwen*; *Vita Santi Cadoci*) hasta el *Brut* de Wace. Ahora bien, es obvio que el tránsito de una tradición a otra, así como de una modalidad discursiva a otra, lleva aparejadas ciertas alteraciones del compañero de Arturo. Si este brilla por igual en la batalla, Monmouth le priva de su carácter sobrenatural y enmarca sus hechos de armas en una estructura de poder feudal. En su *Historia Regum Britanniae*, Caius recibe un feudo y un cargo en pago por el servicio militar prestado a Arturo, siendo ambos dones significativos de una nueva ordenación jerárquica y del advenimiento de un mundo áulico. Luego, Wace pasa a sellar este proceso de transmutación del mundo artúrico mediante la traslación de la obra de Monmouth al verso octosílabo en lengua romance en el *Roman de Brut*. En lo que concierne a nuestro propósito de estudio, por muy relevantes que resulten las aportaciones de Wace, estas se antojan menores que las del cronista, por cuanto repercuten no tanto en la caracterización de Key como en la prolongación y ampliación de un motivo

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

asociado a sus desempeños domésticos. La naturaleza del personaje y sus acciones no difieren de las establecidas por su antecesor. No obstante, merece destacarse la profusión de detalles con los que Wace relata el servicio de mesa oficiado por el copero y el senescal del rey y con los que ultima la transformación del banquete en un acto de dimensiones corteses.

La figura del senescal de la corte muta de nuevo bajo la pluma de Chrétien de Troyes y lo hace de tal manera que las *manieres* con las que este autor singulariza a su creación marcarán el devenir de Keu en el *roman* posclásico. El personaje que se nos muestra en la obra de Chrétien nada tiene que ver con el héroe galés y poco con el soldado que tantas pérdidas procura al enemigo en la *Historia* y en el *Brut*. Hereda el estatuto adquirido en el período anterior, pero privado de su carácter feudal y militar. Asimismo, conserva sus atribuciones ligadas al servicio de mesa, si bien cabe reseñar que el escritor champañés las enriquece, al proveerlas de otra utilidad dentro de la diégesis. Además de servir para ejemplificar la magnificencia de la corte, las labores de Keu sirven de pretexto para provocar el inicio de la aventura, como en *Le Chevalier de la Charrette* (*don* en pago por el servicio prestado), y así también, para caracterizar al oficial de banquete, como en *Le Conte du Graal*. Su atuendo (abrigo, sombrero, bastón de mando), el gesto iracundo con el que penetra en la sala de celebraciones o el comentario relativo a su mordacidad, todos ellos, son componentes con un valor descriptivo, que gozarán de buena fortuna entre los escritores epigonales.

No menos decisivo para la configuración de Keu en el *roman* es el carácter descortés que se imprime a sus acciones: además de mediocre en el combate, el senescal desarrolla un gusto por la burla o la ironía, cuando no por la disputa, el sarcasmo o la jactancia. Y, aunque es obvio que esta relación con el verbo disuena en el espacio cortés, al igual que su poca destreza en las armas, en el espacio caballeresco encontramos la razón de ser de estos desatinos del senescal de nuevo en su utilidad para la diégesis. En efecto, el nuevo paradigma de la historia instaurado por Chrétien de Troyes es indisociable, primero, del arco temporal en el que se supone que acontecen los hechos relatados por su autor (después del período de conquistas capitaneadas por Arturo), y luego, del nuevo protagonismo que asumen unos desconocidos caballeros, la mayoría noveles, de cuyas aventuras se nutre el *roman* artúrico. En este contexto, Keu participa de la construcción de su protagonista y de la arquitectura de la obra, en cuanto que figura de revalorización del héroe o de resorte de la historia, entendida esta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

como un proceso de formación previo a la incorporación del caballero desconocido al espacio de la corte de Arturo. Ahora bien, no haríamos justicia a la reinvención que de la figura del senescal hace Chrétien de Troyes, si supeditáramos su configuración a unas cuestiones que atañen en exclusivo a la *conjointure* de la historia, privando a Keu de un significado más profundo.

La verborrea del senescal supone su exclusión del ámbito cortés, pero, paradójicamente, ello no le impide evidenciar ante los demás miembros de la mesnada, e implícitamente ante el auditorio del *roman*, la duplicidad del gesto y de la palabra cortés ajena, por ejemplo, de Calogrenant, en *Le Chevalier au Lion*, o de Galván, del que Keu sugiere su tendencia a la adulación. De tal modo que, su discurso no siempre, o no solo, es caprichoso, sino que, como confirma el narrador al final de la última intervención del senescal en obra poética de Chrétien de Troyes, Keu subordina en realidad los usos de la corte a su 'decir' *droiz* o acaso *torz*. De esta guisa, el escritor champañés despide a su creación recalcando su ambivalencia, con esta fórmula, cuyos ecos hallamos en algunas de las narraciones epigonales del siglo XIII. Por ejemplo, en las prédicas de Keu acerca del decir *vrai*, o decir *droiture*, o no decir *deraison*, aunque estas intervenciones no obedezcan siempre a un mismo fin. Si a un siglo de distancia, la larga réplica del senescal de *Escanor* alberga todavía una reflexión que redunda en las contradicciones del empleo de la palabra cortés, en cambio, el razonamiento de Keu en *Meraugis de Portlesguez* sirve para exponer su descortesía, mientras que en *Hunbaut*, sus pretensiones a la verdad no son más que parte de un artificio poético, con el que su autor apela al conocimiento previo que tiene su auditorio de la tradición para enseguida frustrar las expectativas creadas y sorprenderlo.

El ejercicio de la *variatio* al que se entregan los sucesores de Chrétien conlleva la paulatina disolución de la conjugación de *sens* y *conjointure* de la que participaban las transgresiones de Keu. Esto supone, por lo pronto, que estos autores se ven confrontados a la inoperancia del senescal en el espacio de la aventura, así como a su inadaptación a los valores imperantes del espacio cortés, antes útiles a la conformación del héroe y del recorrido caballeresco iniciático de este. Salvo en la reescritura que Guillaume Le Clerc hace en clave paródica de la formación de Fergus, las derrotas de Keu en el combate, más que constituir un hito en el desarrollo del héroe, se inscriben en la perpetuación de un motivo literario. El fin

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

del mismo es diverso, pudiendo ser simplemente deleitar al auditorio; a veces, en cambio, los derrumbes del senescal sirven para prolongar un antagonismo derivado de la obra de Chrétien, como, por ejemplo, contra Perceval en la *Continuation* de Gerbert de Montreuil o contra Galván en *La mule sans frein*, y otras veces, actúan como resorte para crear nuevas rivalidades, como en *Le roman d'Yder*. Es perceptible, de todas maneras, cómo se traslada el interés de los enfrentamientos de Keu hacia la naturaleza del combate y hacia las acciones de sus contendientes. Los duelos judiciales y los torneos, representados en sus múltiples vertientes y afinidades con la narrativa de los hechos bélicos, son el telón de fondo de las pasiones que galvanizan al personaje del senescal en el espacio de la aventura. Favorecen que afloren su impetuosidad y jactancia, su envidia, su ira, su vergüenza hasta su sinrazón.

Detrás de la variedad de los infortunios del senescal emerge, no obstante, una reelaboración de su figura en el espacio de la aventura concebida con arreglo a dos grandes líneas de reescritura contrarias y coexistentes en la producción artúrica en verso del siglo XIII. Por un lado, los escritores epigonales prolongan y exacerban los rasgos comportamentales, que delatan la falta de templanza que Keu ya poseía en la obra de Chrétien. Y por otro, algunos reducen el comportamiento disonante de Keu, bien a través de la atenuación de su ineficiencia caballeresca, como en *Escanor*, bien a través del mantenimiento de esta, pero con el respaldo de una historia previa que justifique sus malas *tesches*, como en *Durmart*. Excepción hecha la reinterpretación pretendida por el autor de *Claris et Laris*, quien obra una inversión del motivo de la errancia, deseada, pero nunca alcanzada por Keu, si bien cabe señalar que dicha operación se lleva a cabo no tanto con el fin de restaurar la imagen del senescal como la de acentuar su incompatibilidad con la vida caballeresca.

La reelaboración del senescal en el espacio de la corte, en particular en lo que se refiere al 'decir cortés', no se aleja en demasía de las dos vías de reescrituras, antes señaladas, salvo por el hecho de que ninguno de los autores epigonales prescinde de la vena sarcástica de Keu. A menos que esta no se utilice para delatar la jactancia o la ira del senescal, los escritores proceden a lo sumo a valerse de la mordacidad del personaje, bien para evidenciar su valor coercitivo, como en *Durmart*, bien para problematizar en torno a la cuestión del 'decir verdadero' frente al 'decir cortés'. El debate sobre la estrecha línea que separa la conversación cortés de la galantería o de la adulación ya latía en los textos de Chrétien. Ahora, además, ello

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

promueve la prolongación del contraste entre Galván y Keu, ya que no es infrecuente que el senescal del rey alimente la controversia discurriendo sobre el uso cortés de la palabra, siendo este un ámbito en el que brilla el sobrino del soberano. Dichas disputas no siempre se desarrollan en presencia de Galván, pero cuando ocurre, estas se convierten en auténticas justas verbales que ponen de manifiesto las dificultades que entrañan la preservación del ideal de amor y decir cortés; las cuestiones relativas al coqueteo, la lisonja, la maledicencia, pero también la prevalencia de la verdad sobre lo demás convergen, pues, en estos enfrentamientos verbales.

Mención aparte merece la reinterpretación de su *malparlier* en la *Deuxième Continuation*, de nuevo basado en la inversión, si bien no tanto del motivo literario como de su significación. Permanecen intactos todos los parámetros tradicionales del senescal, sin embargo, al contrario de lo ocurrido en *Le Conte du Graal*, los sarcasmos proferidos por este en la *Deuxième Continuation* pasan a ser significativos de su incapacidad para leer la realidad de los recién llegados a la corte. Igualmente, cabe reseñar el cambio obrado por Girart d'Amiens, quien altera, aunque de un modo parcial y transitorio, el discurso de Keu acerca del amor cortés, al infundirle pasión por una de las pocas mujeres con quien se le ha relacionado en la narrativa artúrica previa.

El estatuto de Keu en la corte se mantiene y se reescribe. Además de servir de apoyo al motivo de la hospitalidad brindada por la corte de Arturo, el ejercicio de la senescalía del personaje permite dar continuación a la descripción canónica del senescal basada en la ambivalencia de este. Con todo, si en algo destaca el tratamiento que los autores epigonales han brindado a las atribuciones domésticas de Keu, esto es la transformación de su condición de servidor de la corte en una fuente de burlas y chanzas, con las que algunos de sus rivales evidencian la inoperancia de Keu en el campo de la batalla, pero también con el que el propio narrador enfatiza la intemperancia de esta figura. Dentro de este núcleo de reescrituras con fines cómicos de las tareas domésticas de Keu, cabe poner de relieve el uso que el autor de *Claris et Laris* hace de ellas para acusar, más que la gula del senescal, su apego a lo material, y, por consiguiente, su patente incompatibilidad con las penurias que rigen el ideal de la errancia caballeresca o así, también, su reutilización a manos de Guillaume Le Clerc en *Fergus*. Ahora bien, poco o nada tiene que ver el tratamiento que el autor de la obra, que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

cierra nuestro corpus, otorga a la senescalía de Keu. Girart d'Amiens no solo opta por concretar y extender a otros ámbitos los servicios prestados por esta figura: organizar torneos y alimentar en tiempos de guerra, sino que se vale de ello para acrecentar la buena fama del oficial de la corte de Arturo, y para incidir en el buen cumplimiento de este, en el ejercicio de su función alimenticia, así como en la capacidad de previsión, organización y *pourveance* del senescal y futuro rey de Norhomberlande.

Es evidente que la ambivalencia de la que Chrétien de Troyes dota al senescal Keu ha nutrido las diversas reescrituras que de dicha figura se hace durante el siglo que separa al maestro de Champaña de Girart d'Amiens. En este sentido, coincidimos con la tesis de Gallais, según la cual esta figura es mucho más que un elemento estructural o didáctico; también es un carácter que pervive en la narrativa posterior gracias al imperio de su impetuosidad sobre los usos corteses que regulan la ficción artúrica. Sin embargo, disentimos con algunas de sus conclusiones y más en particular con aquella que concierne a la presunta disgregación del personaje en una colección de *topoi* que no harían más que poner de manifiesto un empobrecimiento de la *inventio* de los autores epigonales. Como hemos tratado de demostrar, al margen de la perpetuación de unos cuantos atributos y motivos literarios que hacen reconocible al senescal, también comprobamos la existencia de una serie de variaciones e incluso de alguna resignificación de los mismos, previos a la reescritura más sobresaliente que se tiene de Keu en la narrativa en verso del XIII. Esto es, la ofrecida por Girart d'Amiens, quien logra reinventar al senescal de la corte de Arturo en el ejercicio de la errancia, de la guerra, del amor, del servicio y del uso de la palabra cortés, mediante la conjugación de unos atributos heredados y hábilmente conservados (*malparlier*), atenuados (ineficacia caballeresca) y revalorizados (cargo).

Con idéntico método que el de sus predecesores, Girart d'Amiens invierte en el fondo el discurso canonizado desde el siglo XII por Chrétien, que hacía de Keu una figura contradiscursiva por su ruptura del código cortés. Keu encarnaba el contradiscurso que toda ideología genera una vez consagrada y que, de algún modo, todo discurso canónico necesita para saberse verdaderamente canonizado. Ahora bien, este comienza a tomar otro cariz, una vez que el *roman* clásico evoluciona durante el siglo XIII, buscando nuevas modulaciones que incluirán nuevas figuras anticorteses. En el ámbito femenino se contarán, ante todo, con

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Morgana, en el roman en prosa, y las doncellas maldicientes o desconfiadas (como la que critica por desconfianza a los caballeros que asumen su defensa, tal que en *Le Bel Inconnu*), o desmesuradas (como muestran las doncellas de *Perlesvaus* o *La Vengeance Raguide*l, bajo el dominio de unos amores asesinos). Tampoco se quedará atrás el mundo anticortés, cuya subversión aflora entre los caballeros, con tres ejemplos desde tres enfoques complementarios: la inversión paródica de Daguenet le Fou, el escepticismo de Dinadan y el nihilismo de Brun sans Pitié. En este contexto, la descortesía de Keu pierde eficacia, por muy malhablado que sea, de ahí que necesite resemantizarse para seguir siendo uno de los elementos caracterizadores del universo artúrico a riesgo de diluir su presencia, como le sucede a Beduero. Y lo hace, ya al final, en *Escanor,* dando un último giro cortés. Lo cual indica que a esas alturas el discurso irónico, escéptico referido a la caballería, incluso paródico del roman posclásico, se había canonizado: el contexto ideológico de finales del XIII ya no es el de Chrétien. Pero ahora, como figura cortés, Keu vuelve de nuevo a convertirse en contrafigura de ese discurso tardío y manierista, solo que esa maniobra final lo lleva de vuelta al punto de partida de convertirse en una figura de nuevo aceptable o positiva, no como la figura guerrera de antaño, sino ahora cortesana. El mundo cambia, después de todo.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Anecdota from Irish manuscript, Bergin, Osborn *et alii* (eds.), Dublin, Halle and Nyemeyer, 1910.

BALUZE, Etienne, *Tutelensis miscellanea: novo ordine digesta et non paucis ineditis monumentis opportunisque animadversionibus aucta*, Lucae, 4, 1764.

BODEL, JEHAN, *La Chanson des Saisnes*, Brasseur, Annette (ed.), Genève, Droz, 1989.

CAESARIENSIS, Basilius, *Basili regula a Rufino latine versa*, Zelzer, Klaus (ed.), Vindobonae, Hoelder-Pichler-Tempsky, 1986.

CAPELLANI REGII FRANCORUM, Andreae, *De amore libri tres: text llatí amb la traducció catalana del segle XIV*, Castelló de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1930.

Chroniques des comtes d'Anjou, Marchegay, Paul y Salmon, André (eds.), Paris, Société de l'Histoire de France, 1871.

Claris et Laris, Pierreville, Corinne (ed.), Paris, Honoré Champion, 2008.

Claris et Laris, Pierreville, Corinne (trad.), Paris, Honoré Champion, 2007.

Critical edition of Girart d'Amiens. L'istoire le roy Charlemaine, poème épique du XIVe siècle, Métraux, Daniel (ed.), Wales / Lewiston / Queenston et Lampeter, Edwin Mellen Press, 2003.

D'AMIENS, Girart, *Escanor*, Trachsler, Richard (ed.), Genève, Droz, 1994.

D'AMIENS, Girart, *Meliacin ou le cheval de fust*, Saly, Antoinette (ed.), Aix-en-provence, CUERMA, 1990.

DE BARRI, Gerald, *Itinerarium Kambriae*, Dimock, James F. (ed.), *Giraldi Cambrensis. Opera*, Londres, Longmans, Green Reader, and Dyer, 4, 1868.

DE BEAUJEU, Renaut, *Le Bel Inconnu*, Perret, Michèle (ed.) y Weill, Isabelle (trad.), Paris, Honoré Champion, 2003.

DE BLOIS, Robert, *Biaudouz*, Lemaire, Jacques Charles (ed. y trad.), Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2008.

DE BLOIS, Robert, *Beaudous. Eins Altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jarhunderts Robert's von Blois,* Ulrich, Jacob (ed.), Berlin, Mayer und Müller, 1889.

DE BORON, Robert, *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, Micha, Alexandre (ed.), Genève, Droz, 1979.

DE FRANCE, Marie, *Lais*, Warnke, Karl (ed.) y Harf-Lancner, Laurence (trad.), Paris, Librairie Générale, 1990.

DE GARLAND, John, *Parisiana Poetriae*, Lawler, Traugot (ed. y trad.), New Haven, University Press, 1974.

DE HIPONA, Agustín, *Obras de San Agustin. La ciudad de Dios*, Fr. Moran, José (ed.), Madrid, La editorial Católica, 17, 1958.

DE HOUDENC, Raoul, *La Vengeance Raguidel*, Hériche-Pradeau, Sandrine (trad.), Paris,

Honoré Champion, 2009.
DE HOUDENC, Raoul, *La Vengeance Raguidel*, Roussineau, Gilles (ed.), Genève, Droz, 2006.
DE HOUDENC, Raoul, *Meraugis de Portlesguez*, Szkilnik, Michelle (ed. y trad.), Paris, Honoré Champion, 2004.
DE MAISIÈRES, Paien, *La damoisele à la mule* (*La mule sanz frain*), Orlowski, Boreslas (ed.), Paris, Honoré Champion, 1911.
DE MÉRY, Huon, *Le tournoiement Antechrist*, Wimmer, Georges (ed.), Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbunchhandlung, 1888.
DE MONMOUTH, Geoffrey, *Historia Regum Britanniae*, Faral, Edmond (ed.), *Légende arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 1993.
DE TROYES, Chrétien, *Cligès*, Méla, Charles y Collet, Olivier (eds.), Librairie Générale Française, 1994.
DE TROYES, Chrétien, *Erec et Enide*, Fritz, Jean-Marie (ed.), Paris, Librairie Générale Française, 1994.
DE TROYES, Chrétien, *Le Chevalier au Lion ou le Roman d' Yvain*, Hult, David F. (ed.), Paris, Librairie Générale Française, 1994.
DE TROYES, Chrétien, *Le Chevalier de la Charrette*, Croizy-Naquet, Catherine (ed.), Paris, Honoré Champion, 2006.
DE TROYES, Chrétien, *Le Conte du Graal* ou *Le Roman de Perceval*, Méla, Charles (ed.), Paris, Librairie Générale Française, 1994.
DE SEVILLA, Isidoro, *Etimologías*, Oroz Reta, José y Marcos Casqueo, Manuel -A. (trads.), Madrid, BAC, 2004.
DE VINSAUF, Godofredo, *Poetria Nova*, Calvo Revilla, Ana María (ed.), Madrid, Arco Libros, 2008.
Durmart le gallois, Bouchet, Florence (trad.), *Récits d'amour et de chevalerie. XII-XVe siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.
Durmart le galois, J. Gildea (ed.), Villanova Pennsylvania, The Villanova Press, 1, 1965
Elucidation et Bliocadran, Les prologues au Conte du Graal, Bouget, Hélène (ed.), Paris, Garnier, 2018.
Facsimile of Black Book of Carmarthen, Evans, J. Gwenogvryn (ed.), Oxford, Series of welsh texts 2, 1888.
Floriant et Florete, Combes, Annie y Trachsler, Richard (eds. y trad.), Paris, Honoré Champion, 2003.
GERBERT DE MONTREUIL, *La Continuation de Perceval. Quatrième continuation*, Le Nan, Frédérique (ed.), Genève, Droz, 2014.
HALBERSTATENSIS, Haymonis Episcopal, *Commentarium in Divi Pauli epistolas. Expositio. In epistolam ad romanos*, Migne, J. -P. (ed.), Petit-Montrouge, Excudebatur et venit J. -P. Migne editorem, 2,1852.
Hunbaut, Chênerie, Marie-Luce (trad.), *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde,* Paris, Robert-Laffont, 1989, pp. 533-582.
Hunbaut, *altfranzösischer Artusroman des XIII Jahrhunderts*, Stürzinger, Jakob y Breuer, Hermann (eds.), Halle, Niemeyer, 1914.
JEHAN, *Les Merveilles de Rigomer*, Chênerie, Marie-Luce (trad.), *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde,* Paris, Robert-Laffont, 1989, pp. 957-1037.

JEHAN, *Les Mervelles de Rigomer. Altfranzösischer Artusroman des XIII Jahrhunderts nach der einzingen Aumale-haundschrift in Chantilly*, Foerster, Wendelin (ed.), Halle, Niemeyer, 1908.

L'Atre périlleux, Woledge, Brian (ed.), Paris, Honoré Champion, 1936.

La Deuxième Continuation du Conte du Graal, Gingras, Francis y Ollier, Marie-Louise (ed. y trads.), Paris, Honoré Champion, 2021.

La Mort du roi Arthur, Hult, David F. (ed. y trad.), Paris, Librairie Générale Française, 2009.

La mule sans frein, Wolf-Bonvin, Romaine (trad.), *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde,* Paris, Robert-Laffont, 1989, pp. 583-604.

La Première Continuation de Perceval, Roach, William (ed.) y Van Coolput-Storms, Colette-Anne (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993.

La Suite du Roman de Merlin, Roussineau, Gilles (ed.), Genève, Droz, 1996.

Lancelot. Roman en prose, Micha, Alexandre (ed.), Paris-Genève, Droz, 1978-1983.

LAYAMON, *Brut*, Maden, Frederic (trad.), Londres, Society of Antiquaries, 1, 1847.

LE BEL, Jean, *Chronique de Jean le Bel*, Viard, Jules y Deprez, Eugène (eds.), Paris, Renouard, 1, 1904.

Le Chevalier à l'épée, Baumgartner, Emmanuèle (trad.), *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde,* Paris, Robert-Laffont, 1989, pp. 509-532.

Le Chevalier à l'épée, Armstrong, Edward Cooke (ed.), Baltimore, John Murphy Company, 1897.

LE CLERC, Guillaume, *Fergus*, Martin, Ernst (ed.), Halle, Waisenhaus, 1872.

Le Lai du Cor et le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde, Nathalie Koble (ed.y trad.), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005.

Le Chevalier au deux épées, De Carné, Damien (trad.), Paris, Garnier, 2012.

Le Haut livre du Graal, Strubel, Armand (ed. y trad.), Paris, Librairie Générale Française, 2007.

Le livre du Graal, Freire Nunes, Irene (ed.) y Berthelot, Anne (trad.), Paris, Gallimard, 2001.

Le Meraviglie di Rigomer (Les Merveilles de Rigomer). Tradizione manoscritta e tradizione narrativa, Lecco, Margherita (ed. y trad.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

Le roman de Fergus, Wolf-Bonvin, Romaine (ed. y trad.), *La chevalerie des sots*, Paris, Stock, 1990.

Le roman de Gliglois, Chênerie, Marie-Luce (ed.), Paris, Honoré Champion, 2003.

Le roman de Gliglois, Chênerie, Marie-Luce (trad.), *La légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde,* Paris, Robert-Laffont, 1989, pp. 709-747.

Le roman de Tristan en prose, Ménard, Philippe (dir.), Genève, Droz, 1990-1997.

Le Romanz du reis Yder, Lemaire, Jacques Charles (ed. y trad.), Bruxelles, EME, 2010.

Les Enfances Guillaume. Chanson de geste du XIIIe siècle, Perrier, Joseph-Louis (ed.), Paris, Droz, 1933.

Les Mabinogion, D' Arbois de Jubainville, Henri (dir.) y Loth, Joseph (dir. y trad.), *Cours de littérature celtique*, Paris, Ernest Thorin, 3-4, 1889.

Libro de Cavallero Zifar, González, Cristina (ed.), Madrid, Cátedra, 1998.

Li chevaliers as deus espees, Foerster, Wendelin (ed.), Halle, Niemeyer, 1877.

Lives of the Cambro British saints of the fifth and immediate succeeding centuries from ancient Welsh & Latin mss. in the British museum and elsewhere, with English

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

translations and explanatory notes, Rees, William Jenkins (ed. y trad.), London, Welsh Mss. Society, 1853.

Mabinogion, Cirlot, Victoria (trad.), Barcelona, PPU, 1986.

MANESSIER, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, Roach, William (ed.) y Toury, Marie-Noëlle (trad.), Paris, Honoré Champion, 2004.

MARCHEGAY, Paul y Salmon, André (eds), *Chroniques des comtes d'Anjou*, Paris, Société de l'Histoire de France, 1871.

Nennius und Gildas, Schulz, Albert (ed.), Berlin, F. A. Röse, 1844.

OVIDIO, *Ars Amatoria*, Roy, K. Gibson (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, Schilling, Robert (ed. y trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1977.

Sanas Chormaic. Cormac's glossary, Stokes, Whitley (ed.) y O' Donovan (trad.), Calcutta, Irish Archeological and Celtic Society, 1868.

Sanas Cormaic, version Y = Yellow Book of Lecan (TCD, MS 1318 (H.2.16)), cols. 3-88, *Early Irish glossaries database*, Universidad de Cambridge. URL: https://www.asnc.cam.ac.uk/irishglossaries/texts.php.

The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes, Roach, William e Ivy, Robert H. (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 1-4, 1949-71.

The Didot Perceval according to the manuscripts of Modena and Paris, Roach, William (ed.), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941.

The four ancient books of Wales, Skene, William (ed.), Edinburgh, Edmonston and Douglas, 1-2, 1868.

The four ancient books of Wales. Facsimile of Black Book of Carmarthen, Evans, J. G. (ed.), Oxford, Series of welsh texts, 2, 1888.

The perilous cemetery, Black, Nancy (ed. y trad.), New York, Garland, 1994.

The romance of Hunbaut: an arthurian poem of the thirteenth century, Winters, Margaret (ed.), Leiden, Brill, 1984.

The romance of Yder, Adams, Alison (ed. y trad.), Cambridge, Brewer, 1983.

Three Irish glossary. Cormac's glossary codex A. O' Davoren's glossary and a glossary to the calendar of Oingus the Culdee, Stokes, Whitley (ed.), London / Edinburgh, Williams and Norgate, 1862.

Trioedd Ynys Prydein: The Triads of the Island of Britain, Bromwich, Rachel (ed. y trad.), Cardiff, University of Wales Press, 2006.

Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise, Lacroix, Daniel y Walter, Philippe (eds. y trads.), Paris, Librairie Générale Française, 1989.

VINDOCINENSIS, Mathei, *Ars versificatoria,* Munari, Franco (ed.), Roma, Edizioni di storia e letteratura,1998.

VON MURE, Konrad, *Summa de arte prosanti*, Kronblicher, Walter (ed.), Zürich, Fretz und Washmuth, 1968.

WACE, *Le Roman de Brut*, Arnold, Ivar (ed.), Paris, Société des Anciens Textes de Français, 1840.

USC DE COMPOSTELA

FUENTES SECUNDARIAS

ADLER, Alfred, "Dinadan, inquiétant ou rassurant", *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux,

Duculot, 2, 1968, pp. 935-943.
AINSWORTH, Peter F., "Conscience littéraire de l'histoire au Moyen Âge", Lestringant, Frank y Zink, Michel (dirs.), *Histoire de la France littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1, 2006.
ALVAR, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza, 2006.
ALVAR, Carlos, *El Rey Arturo y su mundo: diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991.
ALVAR, Carlos, "Metamorfosis artúricas: el Gato Paul", *Historias Fingidas*, 8, 2020, pp. 187-208.
Ancient laws and institutes of Wales, Aneurin, Owen (ed.), London, 1, 1841.
ANGENOT, Marc, "L'intertextualité: enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel", *Revue des Sciences Humaines*, 189, 1983, pp.121-132.
ARSENEAU, Isabelle "Ce roman *n'est pas de la Reonde Table*: réhabilitation de la part ludique de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil", *Actes du 22e congrès de la société internationale arthurienne*, Rennes, Université de Rennes, 2008.
ATANASSOV, Stoyan, *L'Idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIIIe siècle*, Orléans, Paradigme, 2000.
AURELL, Martin, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Millau, Fayard, 2006.
AURELL, Martin, "Chevalerie, vie de de cour et conduite courtoise", *Medioevo Romanzo*, 43, 2019.
BADEL, Pierre-Yves, "Rhétorique et polémique dans les prologues des romans au Moyen Age", *Littérature*, 20, 1975, pp. 81-94.
BARBER, Richard y Barker, Juliet, *Tournaments: jousts, chivalry and pageants in the Middle Ages*, Suffolk, Boydell, 1989.
BAUMGARTNER, Emmanuèle, *L'arbre et le pain. Essai sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1981.
BAUMGARTNER, Emmanuèle, "Le choix de la prose", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 5, 1998, pp. 7-13.
BAUMGARTNER, Emmanuèle, "Les techniques narratives dans le roman en prose", Lacy, Norris J., Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1, 1987, pp. 167-190.
BAUMGARTNER, Emmanuèle, "À propos du *mantel mautaillié*", *Romania*, 96, 1975, pp. 315-332.
BELL, Jennifer M., "Lifris, Caradog and Llancarfan in the early twelfth century.", *Proceedings of the Harvard celtic colloquium*, 37, 2017, pp. 47-59.
BERMEJO LARREA, Esperanza, "El espacio construido, el banquete y la fiesta en *Durmart le Galois*", *Revista de Literatura Medieval,* 29, 2017, pp. 59-80.
BERMEJO LARREA, Esperanza, "La representación del *locus horribilis* en *La Mule sans frein*. *Repetitio* y *variatio*", *Regards sur le locus horribilis*, Zaragoza, Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2012, pp. 31-48.
BERTHELOT, Anne, *Le roman courtois*, Paris, Nathan, 1998.
BERTHELOT, Anne, "Matière de Bretagne, matière d'Arthur, matière de Merlin: a matter of opinion", Ferlampin-Acher, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La*

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 305-315.

BERTHELOT, Anne, "Brehus sans Pitié, ou le traître de la pièce", Faure, Marcel *et alii* (eds.), *Félonie, trahison, reniements au Moyen Âge: actes du troisième colloque international de Montpellier*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1997, pp. 385-395.

BEZZOLA, Reto, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Paris, Honoré Champion, 1-2,1966.

BIBOLET, Jean-Claude, "Jardins et vergers dans l'œuvre de Chrétien de Troyes", *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Sénéfiance, 28, 1990, pp. 31-40.

BIK, Elisabeth J., "Cei and the arthurian legend: a reply", *Folklore,* 104, 1993, pp. 172-173.

BLACKER-KNIGHT, Jean, "Transformations of a theme: the depoliticization of the arthurian world in the *Roman de Brut*.", Braswell, Mary Flowers y Bugge, John (eds), *The arthurian tradition: essays in convergence*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1988, pp. 54-74.

BOTERO GARCÍA, Mario, *Les Rois dans le Tristan en prose: (ré) écritures du personnage arthurien*, Paris, Honoré Champion, 2011.

BOTERO GARCÍA, Mario, "Le canon arthurien et le *Tristan en prose*: le cas du roi Arthur", *Actes du 22e congrès de la société internationale arthurienne*, Rennes, Université de Rennes, 2008. URL: http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.html.

BOUGET, Hélène, "Matière de Bretagne et source: approche historiographique et critique.", Ferlampin-Acher, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 67-82.

BOUILLOT, Carine, "Gestes et pudeur dans les romans courtois du XIIe siècle", *Le geste et les gestes au Moyen Age*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1998, pp. 108-123.

BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris / Genève, Champion-Slatkine, 1992.

BOUTET, Dominique, "Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne", *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, pp. 3-17.

BRAULT, J.- Gerald, *Early blazon: heraldic terminology in the twelfth and thirteenth centuries with special reference to arthurian Heraldry*, Woodbridge, Boydell Press, 1998.

BRAULT, J.- Gerald, "Arthurian heraldry and the date of *Escanor*", *Bulletin Bibliographique Société Internationale Arthurienne*, 11, 1959, pp. 81-88.

BRAYER, Edith y Lecoy, Félix, "Le fragment de Namur", *Romania*, 83, 1962, pp. 400-407.

BROMWICH, Rachel *et alii* (eds.), *The Arthur of the Welsh: the arthurian legend in medieval welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2013.

BROOK, Leslie C., "Could Gauvain be considered the hero of *Escanor*", *Reading Medieval Studies*, 35, 2009, pp. 45-53.

BROOK, Leslie C., "A knight with reservations: the role of Dinadan in *Escanor*", *Studi francesi*, 147, 2005, pp. 477-485.

BROWN, Arthur C. L., *The origin of the Grail legend*, Cambridge, Harvard University Press, 1943.

BRUCKNER, Mathilda Tomaryn, "Intertextuality", Lacy, Norris J., Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes,* Amsterdam, Rodopi, 1, 1987, pp.

223-265.
BRUCKNER, Matilda Tomaryn, "Repetition and variation in twelfth-century french romance", Smith, Nathaniel B. y Snow, Joseph T. (eds.), *The expansion and transformations of courtly literature*, Athens, University of Georgia Press, 1980, pp. 95-114.
BRUNS, Gerald L., "The originality of texts in a manuscript culture.", *Comparative Literature*, 32, 1980, pp. 113-129.
BUSBY, Keith, *Gauvain in old French literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980.
BUSBY, Keith, "Caractérisation par contraste dans le roman de *Hunbaut*", *Studia Neophilologica*, 52, 1980, pp. 415-424.
BUSBY, Keith, "*In principio erat verbum beatae*. The study of post-Chrétien verse romance since 1980", Combes, Annie *et alii* (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 35-48.
BUSBY, Keith *et alii*, "Perceval and the Grail: the continuations, Robert de Boron and *Perlesvaus*", Burgess, Glyn S. y Pratt, Karen (eds.), *The Arthur of the French. The arthurian legend in medieval french and occitan literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 215-273.
BUSBY, Keith, "Diverging traditions of Gauvain in some of later old French verse romances", Lacy, Norris J., Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 2, 1988, pp. 93-109.
CARAPEZZA, Francesco, "Le fragment de Turin de *Rigomer*: nouvelles perspectives", *Romania*, 119*,* 2001, pp. 76-112.
CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando, "El motivo del *don contraignant* en la narrativa en verso de los siglos XII y XIII", *Actes du XVIIIe congrès international de linguistique et de philologie romanes*, Tubingen, Max Niemeyer Verlag, 6, 1988, pp. 427-436.
CASAGRANDE, Carla y Vecchio, Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2009.
CASAGRANDE, Carla y Vecchio, Silvana, *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Les éditions du cerf, 2007.
CHALUMEAU, Chloé, "La scatologie dans *Audigier*: de la chanson de geste au fabliau", *Questes*, 21, 2011, pp. 55-71.
CHAUOU, Amaury, *L'idéologie Plantagenêt*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.
CHAUOU, Amaury, *L'idéologie Plantagenêt en Occident (XIIe-XVe siècles)*, Rennes, Université de Rennes, tesis doctoral, 2000.
CHÊNERIE, Marie-Luce, *Le chevalier errant dans les romans arthurien en vers des XIIe et XIIIe siècle*, Genève, Droz, 1986.
CIRLOT, Victoria, *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Madrid, Siruela, 2007.
CIRLOT, Victoria, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea,* Barcelona, Editorial Montesinos, 1987.
CIRLOT, Victoria, "El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval.", *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII semana de estudios medievales, Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002*, Instituto de Estudios Riojanos, 2003, pp. 281-310.
CIRLOT, Victoria, "La estética postclásica en los romans artúricos en verso del XIII", *Studia in*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

honorem profesor M. de Riquer, Barcelona, Quaderns Crema, 4, 1991, pp. 381-400.

CLÉMENT, D. y Clémencet, D. (dirs.), *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Firmin Didot, 13, 1814.

CLÉMENT-ROYER, Myriam, "L'arbre aux oiseaux «automates» dans *Escanor* de Girart d'Amiens.", *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, Rennes, presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 131-156.

COMBES, Annie, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 2001

COMBES, Annie, "Narration et "matières". Les limites du merveilleux dans quelques romans arthuriens", Gingras, Francis (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 359-374.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

CORBELLARI, Alain, "Retour sur l'amour courtois", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 17, 2009, pp. 375-385.

CORDO RUSSO, Luciana, "Culhwch ac Olwen como texto de transición de la materia artúrica", *Medievalista Online,* 22, 2017, pp. 4-30. URL: http://journals.openedition.org/medievalista/1332.

CORLEY, Corin "Manessier's *Continuation of Perceval* and the prose *Lancelot* cycle", *The Modern Language Review*, 81, 1986, pp. 574-591.

CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1-2, 1955-1984.

DANIEL, Catherine, "Tournois et tables rondes d'Édouard I à Édouard III. Du jeu militaire à l'Ordre de Chevalerie", Girbea, Catalina (dir.), *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire. XIIe-XVe siècles*, Paris, Garnier, 2016, pp. 269-292.

DANIEL, Gabriel, *Histoire de la milice françoise et des changements qui s'y sont faits depuis l'établissement de la Monarchie dans les Gaules jusqu'à la fin du Règne de Louis le Grand*, Paris, Imprimeur ordinaire du Roy, 1, 1726.

DAVIES, R. R., *The age of conquest: Wales*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

DE CARNÉ, Damien, "Escanor dans son roman", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, pp. 153-175.

DE PONTFARCY, Yolande, "Le sénéchal Keu ou la fonction cosmique du rire", *Etudes Celtiques*, 30, 1994, pp. 263-83.

DELCOURT, Thierry, *La littérature arthurienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

DENIAU COOPER, Corinna, "Culture cléricale et motif du «don contraignant». Contre-enquête sur la théorie de l'origine celtique de ce motif dans la littérature française du XIIe siècle et dans les romans arthuriens", *Le Moyen Age*, 111, 2005, pp. 9-39.

DOMÍNGUEZ, César, *El concepto de materia en la teoría literaria del Medievo. Creación, interpretación y transtextualidad*, Madrid, CSIC, 2004.

DOUCHET, Sébastien, "*Et par maintes fois m'ont dechut les diversitez qu'ai veües*. La *Continuation* de Gerbert de Montreuil: une esthétique de la diversité", *Études médiévales*, 7, 2005, pp. 88-101.

DRAGONETTI, Roger *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise, Flamenca et Joufroi de Poitiers*, Paris, Seuil, 1982.

DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XIIe et XIIIe siècles)*, Paris, Honoré Champion, 1, 1991.

DUBY, Georges, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Petrel, 1980.

DUBY, Georges, *Hommes et structures du Moyen Age*, Paris, Mouton, 1973.

DUCROT, Oswald y Todorov, Tzvetan (eds.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1995.

DUPIN, Henri, *La courtoisie au Moyen Age: d'après les textes du XIIe et du XIIIeme siècle,* Genève, Slatkine, 1973.

EDEL, Doris, "The Arthur of *Culhwch and Olwen* as a figure of epic-heroic tradition", *Reading Medieval Studies*, 9, 1985, pp. 3-15.

EMANUEL, Hywel David, "An analysis of the composition of the *Vita Cadoci*", *National Library of Wales Journal,* 7, 1951-1952, pp. 217-227.

ESTÉVEZ BENÍTEZ, Estela, *De monstruosis gentibus. Los pueblos monstruosos en la tradición textual y visual en la Edad Media (siglo XI-XV)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, tesis doctoral, 2, 2020.

EVANS, D. Ellis, "A comparison of the formation of some continental and some early insular celtic personal names.", *The Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 24, 1970-2, pp. 415-434.

FANGMAN, Mary Laurence, *The figure of Kay in the old French romances of the twelfth and thirteenth centuries*, Iowa, The State University of Iowa, tesis doctoral, 1940.

FARAL, Edmond, *La légende arthurienne: études et documents. Les plus anciens textes*, Paris, Honoré Champion, 1993.

FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age,* Paris, Honoré Champion, 1983.

FARAL, Edmond, *Les arts poétiques du XIIe et du XIII siècle*, Paris, Honoré Champion, 1971.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Merveilles et topique merveilleux dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003.

FERLAMPIN-ACHER, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, "La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge: épuisement ou renouveau, automne ou été indien?", *Bulletin Bibliographique de la Société Arthurienne*, 63, 2011, pp. 258-294.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, "La Table Ronde dans *Les Merveilles de Rigomer"*, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes,* 14, 2007, pp. 49-59.

FLECKENSTEIN, Josef, *La caballería y el mundo caballeresco,* Madrid, Siglo XXI, 2006.

FLORI, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001.

FLUTRE, Louis F., "G. D. West. *An index of proper names in French arthurian verse romances,* 1150-1300.", *Cahiers de civilisation médiévale*, 56, 1971, pp. 401-403.

FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973.

FRAPPIER, Jean, *Étude sur Yvain ou Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969.

FRAPPIER, Jean y Grimm, Reinhold R. (eds.), *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle* en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Universitatsverlag, IV / I , 1978.

FRAPPIER, Jean, "La matière de Bretagne: ses origines et son développement", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, IV / I, 1978, pp. 183-211.

FRAPPIER, Jean, "La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, IV / I, 1978, pp. 503-512.

FRAPPIER, Jean, "Le cycle de la Vulgate (*Lancelot en prose* et *Lancelot-Graal*)", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIeme siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, IV / I, 1978, pp. 536-589.

FRAPPIER, Jean, "Le motif du «don contraignant» dans la littérature du Moyen Âge", *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 7, 1969, pp. 7-46.

FRAPPIER, Jean, "Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, 6, 1959, pp. 135-156.

FREEMAN, Michelle A, "*Fergus*: parody and the arthurian tradition", *French Forum*, 8, 1983, pp. 197-215.

FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

FULTON, Helen, "Arthur and Merlin in early welsh literature", *A companion to arthurian literature*, Oxford, Blackwell Publishing, 2012, pp. 84-101.

GALDERISI, Claudio, "Vers et prose au Moyen Âge", Lestringant, Frank y Zink, Michel (dirs.), *Histoire de la France littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, pp. 745-766.

GALLAIS, Pierre, *Perceval et l'initiation: essai sur le dernier roman de Chrétien de Troyes. Ses correspondances "orientales" et sa signification anthropologique*, Orléans, Paradigme, 1998.

GALLAIS, Pierre, "Le sang sur la neige (le conte et le rêve)", *Cahiers de civilisation médiévale*, 21, 1978, pp. 37-42.

GALLAIS, Pierre, *Le sénéchal Keu et les romanciers français du XIIe et XIIIe siècle*, Poitiers, Université de Poitiers, tesis doctoral, 1967.

GARCÍA GUAL, Carlos, *Historia del rey Arturo y de los nobles errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

GINGRAS, Francis, "Récriture, collages et bricolages dans *Cristal et Clarie* et *Biausdous* de Robert de Blois", Combes, Annie *et alii* (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Garnier, 2013, pp. 101-6.

GINGRAS, Francis, "Mise en recueil et typologie des genres au XIIIe et XIVe siècles: romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous, Cristal et Clarie, Durmart le Gallois et Mériadeuc*)", Foehr-Janssens, Yasmina y Collet, Olivier (dirs.), *Le recueil au Moyen Âge: Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 91-111.

GINGRAS, Francis, "La triste figure des chevaliers dans un codex du XIIIe siècle (Chantilly, Condé 472)", *Revue des langues romanes*, 110, 2006, pp. 77-97.

GINGRAS, Francis, "Le *Biausdous* de Robert de Blois: la nature du roman et l'art de la

digression", Connochie-Bourgne, Chantal (ed.), *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, pp. 187-199.

GODEFROY, Frédéric (ed.), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg éditeur, 1880-1895.

GODEFROY, Frédéric (ed.), *Complément du dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg éditeur, 1895-1902.

GODEFROY, Frédéric *et alii* (ed.), *Lexique de l'ancien français*, Paris, Welter,1901.

GOWANS, Linda, *Cei and the arthurian legend*, Cambridge, Brewer, 1988.

GOWANS, Linda, "The *Roman d'Yder*: the individual and society", Lacy, Norris J. y Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 2, 1988, pp. 71-77.

GOYET, Francis, "*Imitatio* ou intertextualité? (Rifaterre revisted)", *Poétique*, 71, 1987, pp. 313-320.

GRACIA, Paloma y Casais, Alejandro (eds.), *Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, Peter Lang, Berlín, 2020.

GRISWARD, Joël H., *Archéologie de l'Epopée Médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981.

GUERREAU, Alain, "Renaud de Bâgé: *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale", *Romania*, 103, 1982, pp. 28-82.

GUERREAU-JALABERT, Anita, *Index des motifs narratifs: dans les romans arthuriens français en vers (XIIe et XIIIe siècles)*, Genève, Droz, 1992.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, *Orixes da materia de Bretaña. A Historia Regum Britanniae e o pensamento europeo do século XII*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2002.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, *Merlín y su historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, "El proceso compositivo de los ciclos en prosa artúricos a la luz de las teorías sobre la inventio (reconsiderando la Post-Vulgata)", *Cultura neolatina*, 89, 2019, pp. 137-175.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, "El personaje artúrico en el marco narrativo de los *romans* de los siglos XII y XIII", *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Firenze, Galluzo, 2006, pp. 19-37.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, "El secuestro por amor: orígenes, evolución y tratamiento", *Estudios Humanísticos. Filología*, 24, 2002, pp. 99-120.

HAIDU, Peter, "Au début du roman, l'ironie.", *Poétique*, 36, 1978, pp. 443-46.

HERMAN, Harold Jerome, *Sir Kay: a study of the character of the seneschal of king Arthur's court*, Philadelphia, University of Pennsylvania, tesis doctoral, 1960.

HERMAN, Harold Jérome, "Sir Kay, seneschal of king Arthur's court", *Arthurian Interpretations*, 4, 1989, pp. 1-31.

HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Vicenta, "El senescal Keu: necesidad funcional del personaje en las novelas de Chrétien de Troyes", *Actas del II Coloquio sobre los estudios de filología francesa en la Universidad española*, Universidad de Castilla-La-Mancha, 1994, pp. 211-218.

HUNT, Tony, *Chrétien de Troyes: Yvain (Le Chevalier au Lion)*, London, Grant and Cutler,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1986.

JAEGER, Stephen, *The origin of courtliness. Civilizing trends and the formation of courtly ideals, 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.

JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien De Troyes. La griffe d'un style,* Paris, Honoré Champion, 2007.

JAMES-RAOUL, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Honoré Champion, 1997.

JAMES-RAOUL, Danièle, "La *materia* en question dans les Arts Poétiques médio-latins des XIIe et XIIIe siècles", Ferlampin-Acher, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 39-49.

JAMES-RAOUL, Danièle, "L'illustre lignage de *Cornuälle* dans le *Roman de Silence*", Ferlampin-Acher, Christine y Hüe, Denis (eds.), *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 85-98.

JAMES-RAOUL, Danièle, "Monts et merveilles romanesques", *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 255-283.

JAUSS, Hans R., "Littérature médiévale et théories des genres", *Poétique*, 1, 1970, pp. 79-101.

JEAY, Madeleine, "Scènes de repas et catalogues gastronomiques dans l'écriture romanesque", Labère, Nelly (dir.), *Être à table au Moyen Âge,* Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 213-225.

JONES, Robert M., "Noadiadau Cymysg Cai fab Cynyr", *Bulletin of the Board of Celtic Studies,*14, 1950-2, pp. 119-23.

JONES, Rosemary, *Sir Kay in medieval arthurian romances*, s.l., tesis doctoral, 1960.

KEEN, Maurice, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 1986.

KELLY, Douglas, *The art of medieval French romance*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1992.

KELLY, Douglas, "La rhétorique de la citation dans le roman médiéval", *The subtle shape of invention*, Leuven, Peeters, 2011, pp. 81-92.

KELLY, Douglas, "La conjointure de l'anomalie et du stéréotype", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, pp. 25-39.

KELLY, Douglas *et alii*, "Arthurian verse romance in twelfth and thirteenth centuries", Burgess, Glyn S. y Pratt, Karen (eds.), *The Arthur of the French. The arthurian legend in medieval french and occitan literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 393-460.

KELLY, Douglas, "*Tout li sens du monde* dans *Claris et Laris*", *Romance Philology*, 36, 1983, pp. 406-417.

KELLY, Douglas, "Topical invention in medieval french literature", Murphy, James J. (ed.), *Medieval eloquence: studies in the theory and practice of medieval rhetoric*, Berkeley, University of California Press, 1978, pp. 231-51.

KENNEDY, Elspeth "The scribe as editor", *Les Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, pp. 523-531.

KÖHLER, Erich, *La aventura caballeresca: ideal y realidad en la narrativa cortés,* Barcelona, Sirmio, 1990.

LACY, Norris, J., "Arthur's character and reputation in *Yder*", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14, 2007, pp. 41-48.

LACY, Norris J., Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1-2 , 1987-88.

LACY, Norris J., "The typology of arthurian romance", Lacy, Norris J., Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1, 1987, pp. 33-56.

LACY, Norris J., "The character of Gauvain in *Hunbaut*", *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 38, 1986, pp. 298-305.

LACY, Norris, J., "Chivalry in *Le Chevalier à l'épée* and *La Mule sans frein*", *Vox Romanica*, 45, 1986, pp. 150-156.

LAGET, Frédérique, "Le mythe d'Arthur et la conquête anglaise des côtes galloises (fin du XIIIe siècle). Du roi légendaire au roi colonisateur", Gautier, Alban, Rolland, Marc y Szkilnik, Michelle (eds.), *Arthur, la mer et la guerre,* Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 111-123.

LARANJINHA, Ana Sofia, "L'ironie comme principe structurant chez Chrétien de Troyes", *Cahiers de civilisation médiévale*, 41, 1998, pp. 175-182.

LATHUILLERE, Roger "*Guiron le courtois*", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, IV / I, 1978, pp. 610-614.

LATIMIER-IONOFF, Adeline, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

LATIMIER-IONOFF, Adeline, "*Les Merveilles de Rigomer*, un "conte ridicule"?", Madureira, Margarida, Clamote Carreto, Carlos y Morais, Ana Paiva (dirs.), *Parodies courtoises, parodies de la courtoisie*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 77-90.

LECOUTEUX, Claude, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988.

LECOUTEUX, Claude, "Les Cynocéphales. Étude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XIIe s.", *Cahiers de civilisation médiévale*, 24, 1981, pp. 117-128.

LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 2008.

LE GOFF, Jacques , *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977.

LEMAIRE, Jacques-Charles, "Originalités thématiques et textuelles du *Romanz du reis Yder* (*circa* 1210)", *Bulletin de l'académie royale de langue et littérature française de Belgique*, 87, 2009, pp. 195-211.

LE RIDER, Paule y Ménard, Philippe, *Le chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1978.

LEVRON, Pierre, "L'ours aux pattes fragiles ou Arthur et ses faiblesses", *Actes du 22e congrès de la société internationale arthurienne*, Rennes, Université de Rennes, 2008. URL: http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.html.

LEVRON, Pierre, "La chevalerie et ses marges", *Questes*, 9, 2006, pp. 29-39.

LLOYD-JONES, John, "Welsh *palach*, etc.", *Ériu*, 16, 1952, pp. 123-31.

LLOYD-MORGAN, Ceridwen, "L'enlèvement de Guenièvre dans la littérature galloise et française", Ferlampin-Acher, Christine (dir.), *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270-1530)*, Paris, Classiques Garnier, 2020, pp. 57-69.

LOOMIS, Roger Sherman, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

University Press, 1949.

LOOMIS, Roger Sherman (ed.), *Arthurian literature in the Middle Ages. A collaborative history*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

LOOMIS, Roger Sherman, "Arthurian influence on sport and spectacle", Loomis, Roger Sherman (ed.), *Arthurian literature in the Middle Ages. A collaborative history*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 554-563.

LOOMIS, Roger Sherman, "*The Spoils of Annwn*: an early arthurian poem.", *Publications of the Modern Language Association of America*, 56, 1941, pp. 887-936.

LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, Santiago, "Los tres héroes de *Les merveilles de Rigomer*", Amado Rodríguez,Teresa *et alii* (eds.), *Iucundi acti labores. Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela 2004, pp. 328-334.

LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, Santiago, "Gauvain, son identité et ses adversaires dans l'*Atre périlleux*", *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999, pp. 452-470.

LÖSETH, Eilert, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise: analyse critique d'après les manuscrits de Paris,* Paris, Honoré Champion, 1891.

LÖSETH, Eilert, *Tristan en prose. Analyse critique*, Paris, Honoré Champion, 1890.

LOT, Ferdinand, "Loomis (Roger Sherman), celtic myth and arthurian romance", *Romania*, 53, 1927, pp. 401-406.

LUCHAIRE, Achille, *Manuel des institutions françaises: période des Capétiens directs*, Paris, Librairie Hachette, 1, 1892.

LUCHAIRE, Achille, *Histoire des institutions monarchiques de la France sous les premiers Capétiens (987-1180)*, Paris, Imprimerie nationale, 1883.

MADERO, Marta, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Madrid, Taurus, 1992.

MARKALE, Jean, *Les grands bardes gallois*, Paris, Édition Jean Picollec, 1981.

MARTINEAU, Anne, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

MARX, Jean, *La légende arthurienne et le Graal,* Genève, Slatkine, 1994.

MARX, Jean "Manessier et la *Queste del Saint Graal*", *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienn*e, Paris, Klincksieck, 1965, pp. 239-259.

MATHEY-MAILLE, Laurence, *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

MATHEY-MAILLE, Laurence, "De la Vulgate à la Variant Version de l'*Historia Regum Britannie*", Tétrel, Hélène y Veysseyre, Géraldine (dirs.), *L'historia Regum Britannie et les «Bruts» en Europe*, Paris, Garnier, 1, 2015.

MATHEY-MAILLE, Laurence, "La pratique de l'étymologie dans le *Roman de Brut* de Wace.", *Plaist vos oïr bone cançon vallant? Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, Lille, Université de Lille III, 1999, pp. 579-586.

MATORÉ, Georges, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

MÉLA, Charles, *La Reine et le Graal: la conjointure dans les romans du Graal, de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

MÉNARD, Philippe, *Le rire et la sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge. 1150-1250*, Genève, Librairie Droz, 1969.

MÉNARD, Philippe, "Problématique de l'aventure dans les romans de la Table Ronde", Verbeke, Werner, Van Hoecke, Willy y Tourno, Gilbert (eds.), *Arturus Rex: Acta conventus lovaniensis*, Leuven, Leuven University Press, 1991, pp. 89-119.

MÉNARD, Philippe, "Le don en blanc qui lie le donateur: réflexions sur un motif de conte", *An arthurian tapestry. Essays in memory of Lewis Thorpe*, Glascow, University of Glasgow, 1981, pp. 37-53.

MERCERON, Jacques, "De la *mauvaise humeur* du sénéchal Keu: Chrétien de Troyes, littérature et physiologie", *Cahiers de civilisation médiévale*, 41, 1998, pp. 17-34.

MICHA, Alexandre, "Le roman en vers en France au XIII", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, vol. IV / I, 1978, pp. 377-379.

MICHA, Alexandre, "Miscellaneous French romances in verse", Loomis, Roger Sherman (ed.), *Arthurian literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 358-92.

MICHA, Alexandre, "Couleur épique dans le *Roman de Thèbes*", *Romania*, 362, 1970, pp. 145-160.

MICHA, Alexandre, "L'épreuve de l'épée dans la littérature française du Moyen Age", *Romania*, 30, 1948, pp. 37-50.

MIDDLETON, Roger, "The Manuscripts", Burgess, Glyn S. y Pratt, Karen (eds.), *The Arthur of the French. The arthurian legend in medieval french and occitan literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 8-37.

MILLAND-BOVE, Bénédicte, "Judith et les «femmes fortes» arthuriennes: une parenté?", *Babel*, 42, 2020, pp. 53-77.

MILLAND-BOVE, Bénédicte, "Barbarie et courtoisie: le motif de la tête coupée ou l'écriture de la violence dans le roman arthurien, du vers à la prose", *Littérature et folklore dans le récit médiéval: actes du colloque international de Budapest*, Budapest, Collège Eötvös József Elte, 2011, pp. 43-58.

MILLER, Dean A., "The twinning of Arthur and Cei: an arthurian tessera", *Journal of Indo-european studies*, 17, 1989, pp. 47-76.

MILLER, Dean A., "Blackened hero and heroic trickster: an investigation of congeners", *Mankind Quarterly,* 26, 1985, pp. 99-110.

MILLER, Dean. A., "The blackened hero: serbian and celtic evidence for the warrior of reversal.", *Mankind Quarterly*, 24,1983, pp. 219-229.

MONTANARI, Massimo, "Estructuras de producción y sistemas alimentarios", *Historia de la alimentación*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, pp. 327-338.

MONTANARI, Massimo, "Campesinos, guerreros y clérigos: imagen de la sociedad y estilos de alimentación", *Historia de la alimentación*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, pp. 339-361.

MONTES DONCEL, Rosa E. y Rebollos Ávalos, Mª José, "La intertextualidad (1967-2007). El largo periplo de un término teórico", *Alfinge*, 18, 2006, pp. 157-180.

MORAN, Patrick, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

MORAN, Patrick, "La guerre comme marqueur générique dans la littérature narrative des XIIe-XIIIe siècles", *Le Moyen Age*, 125, 2019, pp. 21-35.

MORAN, Patrick, "La poétique et les études médiévales: accords et désaccords", *Perspectives*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

médiévales, 35, 2014, en línea desde el 01 de enero de 2014. URL: http://peme.revues.org/4439.

MORAN, Patrick, "Le texte médiéval existe-t-il? Mouvance et identité textuelle dans les fictions du XIIIe siècle", Cécile Le Cornec-Rochelois *et alii* (dirs.), *Le texte médiéval. De la variante à la recréation*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2012, pp. 13-25.

MORAN, Patrick, "La violence du *Perlesvaus*: un défi à la critique?", *Queste*, 14, 2008, pp. 8-21.

MORGAN, Richard, "Paths and Perambulations: Dore Abbey, 'Meurig's Way' and Place-Names in Gwenddwr and Crucadarn", *Brycheiniog: the journal of the Brecknock Society*, 47, 2016, pp.137-151.

MORIN, Lise, "Le motif du covenant dans le roman d'*Yder*, *Littératures*, 13, 1995, pp. 55-86.

MORIN, Lise, "Etude du personnage de Gauvain dans six récits médiévaux", *Le Moyen-Age*, 100, 1994, pp. 333-351.

MORRIS, Rosemary, "King Arthur and the growth of French nationalism", Jondorf, Gillian y Dumville, D. N. (eds.), *France and the British Isles in the Middle Ages and Renaissance: essays by members of Girton college in memory of Ruth Morgan*, Woodbridge, Boydell Press, 1991, pp. 115-129.

MUNTANEAU, Iona, "Matière subtile, matière non-corporelle, matière abstraite chez les auteurs latins de l'Antiquité tardive", Ferlampin-Acher, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 27-37.

MURRAY, K. Sarah-Jane, "*Cil qui fist ... cil qui dist*: *oratio* and *lettreüre* dans le *Chevalier de la Charrette* (*Lancelot*)", *Oeuvres et critiques*, 28, 2002, pp. 83-131.

NEWHAUSER, Richard, *The treatise on vices and virtutes in Latin and Vernacular*, Turnhout, Brepols, 1993.

NOACCO, Cristina, "Sens et nuances de mati(e)re dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes" Ferlampin-Acher, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 50-65.

NOBLE, Peter, "Le comique dans les *Merveilles de Rigomer* et *Hunbaut*", Busby, Keith y Dalrymple, Roger (eds.), *Arthurian literature*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 19, 2003, pp. 77-86.

NOBLE, Peter, "The heroic tradition of Kei", *Reading Medieval Studies*,14, 1988, pp. 125-137.

NOBLE, Peter, "The unexpected hero: the role of Kay in *Escanor*", Mermier, Guy R. (ed.), *Courtly romance: a collection of essays*, Detroit, Fifteenth-century symposium, 1984, pp. 161-168.

NOBLE, Peter, "Kay the seneschal in Chretien de Troyes and his predecessors", *Reading Medieval Studies*,1, 1975, pp. 55-70.

NOTZ, Marie-Françoise, "Tels est pris qui croyait pendre ou: les auteurs médiévaux nous font-ils rire malgré eux?", *Le Rire au Moyen âge, dans la littérature et dans les arts*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1990, pp. 227-235.

OWENS, Douglas R., "Paien de Maisières. A joke that went wrong", *Forum for Modern Language Studies*, 2, 1966, pp. 192-196.

OWENS, Douglas R., "Two more romances by Chretien de Troyes?", *Romania*, 92, 1971, pp. 246-260.

PADEL, Oliver James, *Arthur in medieval welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2000.

PADEL, Oliver James, "Some south-western sites with arthurian associations.", Bromwich, Rachel *et alii* (eds.), *The Arthur of the Welsh: the arthurian legend in medieval welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2013, pp. 229-248.

PARIS, Gaston, "Girart d'Amiens", *Histoire Littéraire de France*, Paris, Kraus reprint, 31, 1893.

PARIS, Gaston, "Les romans en vers du cycle de la *Table ronde*", *Histoire Littéraire de France*, Paris, Imprimerie Nationale, 30,1888.

PARIS, Gaston, "Études sur les romans de la Table Ronde. *Lancelot du Lac*, I. Le *Lanzelet* d'Ulrich de Zatzikhoven; *Lancelot du Lac*, II. *Le Conte de la Charrette*", *Romania*, 12, 1883, pp. 459-534.

PARIS, Gaston *et alii (*eds.), *Histoire littéraire de France*, Paris, vls. 13-14-15-16-19-22-28-30 y 31, 1819-1893.

PARIS, Paulin, *Les romans de la table ronde*, Paris, Leon Techener, 2, 1868.

PARRY, John J. y Caldwell, Robert, "Geoffrey of Monmouth", Loomis, Roger Sherman (ed.), *Arthurian literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp.72-93.

PAYEN, Jean-Charles, "Lai, fabliau, exemplum, roman court: pour une typologie du récit bref aux XIIe et XIIIe siècles", Buschinger, Danielle (dir.), *Le récit bref au Moyen Âge, actes du colloque d'Amiens, avril 1979*, Paris, Honoré Champion, 1980, pp. 7-23.

PERON, Gianfelice, "Continuità retorica e innovazione poetica nel prologo dei romanzi francesi medievali", *Retorica e poetica*, Padova, Liviana, 1975, pp. 179-215.

PÉRON, Goulven, "Arthur dans les chroniques bretonnes du XVe siècle", Ferlampin-Acher, Christine (dir.), *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 221-233.

PETIT, Aimé, *Naissances du roman: les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1, 1985.

PICKENS, Rupert T., Busby, Keith y Williams, Andrea M. L., "Perceval and the Grail: *The Continuations*, Robert de Boron and *Perlesvaus*", Burgess, Glyn S. y Pratt, Karen (eds.), *The Arthur of the French: the arthurian legend in medieval french and occitan literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 215-273.

PICKFORD, Cedric E., "Miscellaneous French romance in verse", Loomis, Roger Sherman (ed), *Arthurian literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 358-392.

PIERREVILLE, Corinne, *Claris et Laris. La somme romanesque du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008.

POIRION, Daniel, "Romans en vers et romans en prose", *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, IV / I, pp. 74-81.

PY, Nicolas, *Le sénéchal Keu dans les romans de Chrétien de Troyes: l'homme aux trois paradoxes*, Université de Reims-Champagne Ardennes, TFM, 2019.

QUELLIER, Florent, *Gourmandise. Histoire d'un péché*, Paris, Armand Colin, 2013.

QUERUEL, Danielle (dir.), *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Paris,

USC DE SANTIAGO

Les Belles Lettres, 1995.

QUINTANA DOCIO, Francisco, "Intertextualidad genética y lectura palimpséstica", *Castilla: Estudios de literatura*,15, 1990, pp. 169-182.

RABBI SALOMON Ben Isaak, *Commentaires talmudiques*, Darmesteter, Arsène y Blondheim (eds.), *Les gloses françaises,* Paris, Honoré Champion, 1, 1929.

RADNER, Joan, "Interpreting irony in medieval celtic narrative: the case of *Culhwc ac Olwen*", *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 16, 1988, pp. 41-59.

REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Robert, 2010, versión digitalizada en 2011. URL: https://ia601001.us.archive.org.

RICHARDS, Melville, "Arthurian onomastics.", *Transactions of the honourable Society of Cymmrodorion*, 2, 1969, pp. 250-64.

RIEGER, Dietmar, "Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du roman d'*Yder*", *Romania*, 110, 1989, pp. 364-382.

RIERA-MELIS, Antoni, "Sociedad feudal y alimentación (siglos XII-XIII)", *Historia de la alimentación*, Gijón, Ediciones Trea, 2004, pp. 501-542.

ROBREAU, Yvonne, *L'honneur et la honte*, Genève, Droz, 1981.

RODWAY, Simon, "The date and autorship of *Culhwch ac Olwen*: a reassessment", *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 49, 2005, pp. 21-24.

ROUSSEL, Claude, "Moyen Âge: le motif anthropologique et littéraire de l'hospitalité dans la littérature médiévale", Montandon, Alain (dir.), *Hospitalités: hier, aujourd'hui, ailleurs*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2004, pp. 69-142.

SARGENT-BAUR, Barbara Nelson, "*Dux bellorum/rex militum/*roi fainéant. La transformation d'Arthur au XIIe siècle", *Le Moyen Âge*, 90, 1984, pp. 357-373.

SARGENT-BAUR, Barbara Nelson, "Perceval, Keu et la pucelle qui 'rit'.", *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 23-24, 1972, pp. 178-179.

SAYERS, William, "Cei, unferth, and access to the throne", *English Studies*, 90. 2, 2009, pp. 127-141.

SAYERS, William, "Kay the seneschal, tester of men: the evolution from archaic function to medieval character", *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 59, 2007, pp. 375-401.

SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate, *The evolution of arthurian romance: the verse tradition from Chrétien to Froissart,* Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate, "King Arthur as a villain in the thirteenth century *Romance Yder"*, *Reading Medieval Studies*, 6, 1980, pp. 31-43.

SCHNELL, Rüdiger, "L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (I)", *Romania*, 110, 1989, pp. 72-126.

SCHULZE BUSACKER, Elisabeth, "Gauvain, *li malparlier*. Le rôle de Gauvain dans le roman d'*Escanor*", *Bulletin Biographique de la Société Arthurienne Internationale*, 38, 1986, pp. 113-123.

SERRA, Patrizia, "*La mule sans frein* tra percorsi mitici e ricerca della verità", *Idee di letteratura*, Roma, Armando editores, 2010, pp. 82-108.

SERRA, Patrizia, "Percorsi allegorici nella *Mule sans frein*", *In altre parole. Forme dell' allegoria nei testi medioevali*, Milano, Università degli Studi di Cagliari, 2015, pp. 1-21.

SIMS-WILLIAMS, Patrick, "The early welsh arthurian poems", Bromwich, Rachel *et alii* (eds.), *The Arthur of the Welsh: the arthurian legend in medieval welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2013, pp. 62-116.

SIMS-WILLIAMS, Patrick, "Some celtic Otherworld terms.", *Celtic Language*, Celtic Culture: A Festschrift for Eric P. Hamp, Ford & Bailie, 1990, pp. 57-81.

STANESCO, Michel, *Lire le Moyen âge,* Paris, Dunod, 1998.

STANESCO, Michel, "La cour médiévale comme institution littéraire", *Travaux de littérature*, 19, 2006, pp. 23-38.

STURM-MADDOX, Sara, "Arthurian evasions: the end(s) of fiction in *Floriant et Florete*", Busby, Keith y Jones, Catherine M. (eds.), *Por le soie amisté. Essays in honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 475-489.

STURZER, Ned, "The purpose of *Culhwc ac Olwen*", *Studia Celtica*, 39, 2005, pp. 145-167.

SZKILNIK, Michelle, "Medieval translations and adaptations of Chrétien's works", Lacy, Norris J. (ed.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Suffolk, D. S. Brewer, 2005, pp. 202-213.

SZKILNIK, Michelle, "Un exercice de style au XIII: *Hunbaut*", *Romance Philology*, 54, 2000, pp. 29-42.

TAHKOKALLIO, Jaakko "Early manuscript dissemination",Henley, Georgia y Byron Smith, Joshua (eds.), *A Companion to Geoffrey of Monmouth*, Leiden / Boston, Brill, 2020, pp. 155-180.

TASKER GRIMBERT, Joan, *Yvain dans le miroir: Une poétique de la réflexion dans le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Amsterdam, John Benjamin, 1988.

TASKER GRIMBERT, Joan, "On the prologue of Chrétien's *Yvain*: opening functions of Keu's quarrel", *Philological Quaterly*, 64, 1985, pp. 391-397.

TÉTREL, Hélène y Veysseyre, Géraldine(dirs.), *L'historia Regum Britannie et les «Bruts» en Europe*, Paris, Garnier, 1, 2015.

TONIUTTI, Géraldine, *Les derniers vers du roman arthurien: trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021.

TONIUTTI, Géraldine, "Les peintures troyennes dans *Escanor* de Girart d'Amiens: un cas d'interférence des matières au XIIIe siècle", Ferlampin-Acher, Christine y Girbea, Catalina (dirs.), *Matière à débat. La notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 401-416.

TORRES ASENSIO, Gloria, *Los orígenes de la literatura artúrica*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2003.

TRACHSLER, Richard, *Disjointures-Conjointures. Etudes sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tubingen, A. Francke, 2000.

TRACHSLER, Richard, "Courtois? Les traités d'amour et l'émergence de la notion de courtoisie", *Medioevo romanzo,* 43, 2019, pp. 57-74.

TRACHSLER, Richard, *Le roman arthurien en vers. Profil codicologique d'un genre littéraire*, *Conférence donnée par Richard Trachsler, professeur de littérature française et occitane du Moyen Âge à l'Université de Zurich, le 21 février 2017 à l'École des chartes*. URL: http://www.enc-sorbonne.fr/fr/actualite/roman-arthurien-profil-codicologique-genre-litteraire.

TRACHSLER, Richard, "Chrétien de Troyes, créateur. De l'inventeur du genre au statut de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

maître", Combes, Annie *et alii* (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 13-25.

TRACHSLER, Richard, *Les romans arthuriens en vers: après Chrétien de Troyes*, Paris, Memini, 1997.

TRACHSLER, Richard "Le recueil Paris, BnF fr. 12603", *Cultura Neolatina*, 54, 1994, pp. 189-211.

TRACHSLER, Richard, "Brehus sans Pitié: portrait-robot du criminel arthurien", *La violence dans le monde médiéval,* Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1994, pp. 349-361.

TRACHSLER, Richard, "Qui a donné le Gringalet à Gauvain? À propos d'un épisode d'*Escanor* de Girart d'Amiens", *Le Cheval dans le Monde médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1992, pp. 527-42.

TRUJILLO MARTÍNEZ, José Ramón, "Ética caballeresca y cortesía en las traducciones artúricas", *Revista Literatura Medieval*, 29, 2017, pp. 237-259.

VAN COOLPUT-STORMS, Colette -A., "Appendice: Référence, adaptations et emprunts directs", Lacy, Norris J., Kelly, Douglas y Busby, Keith (eds.), *The legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987,1, pp. 333-342.

VARVARO, Alberto, "Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale", *Romania*, 119, 2001, pp. 1-75.

WALTER, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.

WALTERS, Lori J., "The apocalyptic mule. *La mule sans frein* as parody and moral allegory", Madureira Margarida, Clamote Carreto, Carlos, y Morais, Ana Paiva (dirs.), *Parodies courtoises, parodies de la courtoisie*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 133-153.

WALTERS, Lori, "The king's example: Arthur, Gauvain, and Lancelot in *Rigomer* and Chantillly, Musée Condé 472 (anc. 626)", «*De sens rassis»: Essays in honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2005, pp. 699-717.

WEST, Geoffrey D., *An index of proper names in French arthurian verse romances, 1150-1300*, s.l., University of Toronto Press, 1969.

WEST, Geoffrey D., *An index of proper names in French arthurian prose romances*, Toronto, University of Toronto Press, 1978.

WEST, Geoffrey D., "Grail problems, I: Silimac the stranger.", *Romance Philology*, 24, 1971, pp. 599-611.

WINTERS, Dorothy, "Sir Kay in the old French romances of the twelfth century", University of Chicago, 1928, tesis doctoral.

WOOD, Juliette, "Cei and the arthurian legend by Linda Gowans", *Folklore*, 102, 1991, pp. 115-117.

ZAMBON, Francesco, "Dinadan en Italie", Busby, Keith y Dalrymple, Roger (eds.), *Arthurian Literature*, Cambridge, D S Brewer, 19, 2003, pp.153-163.

ZUMTHOR, Paul, *Essai poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Madrid, Cátedra, 1994

ZUMTHOR, Paul, "Intertextualité et mouvance", *Littérature*, 41, 1981, pp. 8-16.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ANEXO

OBRAS DEL CORPUS

Se desconoce la autoría de la *Première Continuation de Perceval*, de la que se tiene testimonio a través de once manuscritos, dos de ellos en estado fragmentario, a los que cabría añadir los fragmentos de Namur[708].

(A) Paris, BnF fr. 794
(E) Edimburgo, National Library of Scotland, Advocates, 19.1.5
(K) Berne, Burgerbibliothek, 113.
(L) Londres, BL, Additional 36614
(M) Montpelliers, Bibliothèque Interuniversitaire, Faculté de Médecine, H 249
(P) Mons, Bibliothèque Interuniversitaire et publique, 331/206
(Q) Paris, BnF fr. 1429
(R) Paris, BnF fr. 1450
(S) Paris, BnF fr. 1453
(U) Paris, BnF fr. 12577
(V) Paris, BnF nouv. acq. fr. 6614

Como advierte Roach, primer editor de la misma[709], la *Première Continuation*, también llamada *Continuation-Gauvain*[710], presenta un proceso compositivo bastante complejo, del que se puede, no obstante, deducir la existencia de tres versiones, una breve, quizás la más antigua, una larga y una intermedia (o mixta). Para el presente estudio nos hemos valido fundamentalmente de la edición llevada a cabo por Roach a partir del manuscrito L. Para este estudioso, la obra se articularía en seis secciones o ramas, concebidas como unidades

---

[708] Para una descripción de los fragmentos de Namur, vid. Edith Brayer y Félix Lecoy, *Romania*, 83, 1962, pp. 400-407. En cuanto a la relación de los manuscritos restantes, hemos acudido a *The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, William Roach y Robert H. Ivy. (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 1, 1949, "Introducción", pp. XVI-XXXIII; Pierre Gallais, *Le sénéchal Keu et les romanciers français du XIIe et XIIIe siècle*, Poitiers, Université de Poitiers, tesis doctoral, 1967, pp. 647-652.

[709] En el desarrollo de la investigación hemos utilizado puntualmente *The Continuations of the old French Perceval of Chretien de Troyes*, William Roach y Robert H. Ivy. (eds.), Philadelphia, American Philosophical Society, 1-2-3, 1949-52. En estos casos, se ha informado de ello en las notas.

[710] *La Première Continuation de Perceval*, William Roach (ed.) y Colette-A. Van Coolput-Storms (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993.

narrativas: el episodio de Guiromelant, Brun de Branlant, la historia de Caradoc, las aventuras del Castel Orgueilleux, Galván en el castillo del Grial e la historia de Guerrehet. En lo que refiere a la datación de la *Première Continuation*, aunque se podría situar su redacción inicial en el siglo XII, cabe señalar que esta tan solo antecedería a 1200 en muy pocos años.

Se ha otorgado la autoría de la *Deuxième Continuation* a Wauchier de Denain, cuyo nombre aparece en el verso 12000[711], mientras que su composición se ha fechado entre los años 1205 y 1210. La grafía del mismo varía de un manuscrito a otro, de entre los once conservados. Más que una reivindicación de la autoría del texto, la crítica actual sugiere ver la presencia de este nombre propio como una mención de autoridad que remitiría a un autor conocido a finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII y a quien se le han atribuido diversas obras hagiográficas e historiográficas. Es más, la multiplicidad de las fuentes (célticas, cristianas, galesas y normandas), junto con la aparición tardía de la firma de Wauchier de Denain invita a alejarse de la tesis del autor único, para considerar el texto como el resultado de varios autores.

A la *Troisième Continuation du Conte du Graal*[712]**,** se la denomina también la *Continuation* de Manessier, en vista la doble mención que aparece al final del texto: «Si com Manesier le tesmoigne» (v. 42641) y «Dame, por vos s'en est pené/ Manesier tant qu'il l'a finé» (v. 42657-8). De entre los once manuscritos, arriba citados, son siete los que contienen la obra de este autor, a saber, los manuscritos E, M, P, Q, S, U y T (Paris, BnF fr. 12576). Además de ello, conviene mencionar el manuscrito V, que tan solo contiene un folio incompleto de la *Troisième Continuation*, que se encuentra después de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil. En lo que concierne a su fecha de composición, según recoge Toury[713] en la introducción a la edición bilingüe de la que nos hemos servido para el presente estudio, la

[711] Excepción hecha del manuscrito Q, donde se omite cualquier mención al nombre propio, y en el manuscrito K, donde aparece como sigue: «Gauchiers de Dondain, qui l'estoire/Nos a mis en memoire» (*La Deuxième Continuation du Conte du Graal*, Francis Gingras (ed.) y Marie L. Ollier (trad.), Paris, Honoré Champion, 2021, vv. 12030-1). Para la presente investigación, hemos utilizado esta última edición, de cuya introducción nos hemos valido para la presente síntesis.

[712] Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, William Roach (ed.) y Marie-N. Toury (trad.), Paris, Honoré Champion, 2004.

[713] Marie-N. Toury en *La Troisième Continuation du Conte du Graal,* "Introducción", pp. 7-14, sintetiza en estas páginas la tradición manuscrita referida, así como los desacuerdos habidos en torno a la datación.

crítica está dividida. Para Marx[714], esta se situaría en torno a los años 1214-1225, a pesar de que él mismo admite que posee unos episodios comunes con la *Queste del Saint-Graal* (1225), los cuales procederían a su juicio de una fuente común. En cambio, para Corley[715], el autor de la *Troisième Continuation* conoce el *Lancelot-Graal*, por lo que su composición no pudo ser anterior a 1230. Roach, editor de las tres primeras *Continuations*, tampoco se inclina de forma manifiesta por ninguno de los dos supuestos, conque esta cuestión permanece abierta. En cualquier caso, para Toury, parece factible pensar que Manessier conociese el *Lancelot en prose* y la *Queste*.

Gerbert de Montreuil es el autor de la *Quatrième Continuation du Conte du Graal*[716], también llamada *Continuation de Perceval*, que este menestrel, probablemente al servicio de la Marie de Ponthieu, compone alrededor de los años 1226-1230. Se conserva esta composición en dos manuscritos: (T) BnF fr. 12576 y (B) BnF nouv. acq. fr. 6614.

La narración titulada *La mule sans frein*[717] se conserva en un manuscrito único, sito en la Burgerbibliothek de Berna: Bern, 354. Se atribuye su autoría a Paien de Maisières, quien aparece mencionado en el prólogo de la misma (v. 14) y quien la habría compuesto en el primer tercio del siglo XIII.

Le Mantel mautaillé[718] se conserva en cinco manuscritos: BnF fr. nouv. acq. 1104, BnF fr. 353, BnF fr. 837, BnF fr.1593 y en el ms. 354 de la Burgerbibliothek de Berna. Dichos manuscritos recogen unos relatos breves destinados a un público laico y presentan algunas variaciones del texto. Para el presente trabajo, hemos utilizado la última edición establecida por Koble, a partir de la confrontación de los manuscritos 837 y 1104.

---

[714] Jean Marx, "Manessier et la *Queste del Saint Graal*", *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienn*e, Paris, Klincksieck, 1965, pp. 239-259.
[715] Corin Corley, "Manessier's *Continuation of Perceval* and the prose *Lancelot* cycle", *The Modern Language Review*, 81, 1986, pp. 574-591.
[716] Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation*, Frédérique Le Nan (ed.), Genève, Droz, 2014, en particular pp. 6-18. Todas las citas relativas a esta obra proceden de esta misma edición.
[717] Paien de Maisières, *La damoisele à la mule* (*La mule sanz frain*), Boreslas Orlowski (ed.), Paris, Honoré Champion, 1911, en particular pp. 5-36. Hemos utilizado esta edición para el presente trabajo.
[718] *Le Lai du Cor et le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, Nathalie Koble (ed. y trad.), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, vid. en concreto pp. 8-15.

La autoría de *Le Chevalier à l'épée*[719], conservado en un único manuscrito (Bern, 354) junto con otras composiciones, entre otras las dos narraciones precedentes arriba mencionadas, es incierta, como también la fecha de su composición. La brevedad del texto, unos 1205 versos, dificulta el estudio de la lengua. Con todo, Armstrong, cuya edición se ha manejado para el presente trabajo, sugiere fijar su composición antes del año 1210.

Se atribuye a Renaut de Beaujeu o de Bâgé la autoría de la narración titulada *Li Biaus Desconeüs*, más conocida como *Le Bel Inconnu*[720], de la que se conserva una copia en un único manuscrito: Chantilly, Musée Condé 472. Poco se sabe acerca del autor, cuyo nombre aparece en el verso 6249 como «Renals de Biauju», salvo que, en contra de la tesis según la cual el nombre del autor remitiría a la dinastía de Beaujeu, esto es, una familia poderosa de la región francesa del Macôn, Guerreau sostiene su posible pertenencia a la familia rival de Bâgé[721]. De ser cierta esta hipótesis, cabría luego señalar la existencia de un tal Renaut de Bâgé, quien podría haber florecido en torno al año 1213, y el hecho de que *Le Bel Inconnu* podría haber sido compuesto en un periodo que abarca desde 1191 a 1215[722]. Otra tesis es la avanzada por Dragonetti[723], para quien el nombre inserto en el texto podría ser producto de una artimaña poética, que reenviaría al nombre del héroe (Biaus Descouneus) a la vez que a un juego de palabra (Biauju).

Durmart le Galois[724] es otra de las obras anónimas de nuestro corpus, de la que se conserva una copia única, en el ms. 113 de la Burgerbibliothek de Berna, sobre la que la crítica concuerda en situar su composición en torno al año 1220. Al margen de la lectura política que

---

719 *Le Chevalier à l'épée,* Edward C. Armstrong (ed.), Baltimore, John Murphy Company, 1897, en concreto p. 51.
720 Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, Michèle Perret (ed.) e Isabelle Weill (trad.), Paris, Honoré Champion, 2003. Citamos siguiendo la presente edición.
721 Alain Guerreau, "Renaud de Bâgé: *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale", *Romania*, 103, 1982, pp. 28-82. A este respecto, vid. también la síntesis ofrecida en Douglas Kelly *et alii*, "Arthurian verse romance in the twelfth and thirteenth centuries", Glyn S. Burgess y Karen Pratt (eds.), *The Arthur of the French: the arthurian legend in medieval french and occitan literature*, Cardiff, University of Wales, 2006, pp. 412-415.
722 Douglas Kelly *et alii,* "Arthurian verse romance in the twelfth and thirteenth centuries", pp. 412-415. Michèle Perret en *Le Bel Inconnu*, "Introducción", p. XV, propone, no obstante, restringir el arco cronológico entre 1190 y 1205.
723 Roger Dragonetti, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise, Flamenca et Joufroi de Poitiers*, Paris, Seuil, 1982, p. 22 y p. 66.
724 *Durmart le galois*, Joseph Gildea (ed.), Villanova Pennsylvania, The Villanova Press, 1, 1965. Todas las citas relativas a esta obra proceden de esta misma edición.

Wolfzettel[725] habría hecho de esta narración, merece que apuntemos la aproximación que Gingras[726] realiza del contexto codicológico de la misma, en virtud de la cual pone de relieve el estatuto único de este relato, al que su autor refiere como *roman*, frente a las demás narraciones que lo acompañan y que eluden esta denominación.

Son dos las narraciones artúricas atribuidas a Raoul de Houdenc, una primera titulada *Meraugis de Portlesguez*[727], cuya fecha de composición se establece entre los años 1225 y 1235, y una segunda titulada *La Vengeance Raguidel*[728], cuya fecha de composición se estima posterior a la de *Meraugis de Portlesguez* y anterior al año 1237. En efecto, las alusiones contenidas en *La Vengeance Raguidel* a Meraugis, al torneo de Lindesores, a la Dama de Landesmores y a Melian de Lis conducen a Friedwagner[729] a considerar en la introducción de su edición de esta obra, la posterioridad de esta. En cuanto al término *ante quem* establecido por Roussineau, este obedece a las menciones que otro autor, Huon de Méry, hace en su obra *Tournoiement Antechrist* al autor de *Raguidel*, al que se equipara a Chrétien de Troyes[730]. La primera narración de Raoul de Houdenc se conserva en estado completo en tres manuscritos:

(V) Vatican, Biblioteca Apostólica, Reg. lat. 1275, fol. 98v.-130v
(W) Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, 2599, fol. 1a-38d
(T) Turín, Biblioteca nacional y Universitaria, L. IV 33, fol. 82a-119b

y en otros dos en estado fragmentario,

(B) Berlin, Staatsbibliothek, ms. gall. Quarto 48, fol 144a-154d

---

[725] Friedrich Wolfzettel, "Idéologie chevaleresque et conception féodale dans *Durmart le Gallois*: l'altération du schéma arthurien sous l'impact de la réalité politique du XIIIe siècle", *Actes du 14e Congrès international arthurien, Rennes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1985, pp. 668-686 (*apud*. Douglas Kelly *et alii,* "Arthurian verse romance in the twelfth and thirteenth centuries", pp. 429-432).

[726] Francis Gingras, "Mise en recueil et typologie des genres au XIIIe et XIVe siècles: romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous, Cristal et Clarie, Durmart le Gallois et Mériadeuc*)", Yasmina Foehr-Janssens y Olivier Collet (dirs.), *Le recueil au Moyen Âge: Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 91-111.

[727] Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, Michelle Szkilnik (ed. y trad.), Paris, Honoré Champion, 2004. Citaremos a partir de esta edición.

[728] Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, Gilles Roussineau (ed.), Genève, Droz, 2006. Citaremos siguiendo esta edición.

[729] Gilles Roussineau en *La Vengeance Raguidel*, "Introducción", p. 30, n. 96, recoge la hipótesis de M. Friedwagner en *Zweiter Band: La Vengeance Raguidel*, Halle, Niemeyer, 1909, p. CLIII. Para una síntesis respecto del conjunto de la obra poética de Raoul de Houdenc, vid. Gilles Roussineau, *Id.*, pp. 1-37.

[730] «Molt mist grant peine a [eschiver]/les diz Raol et Crestïen,/C'onques bouche de crestïen/ne dist si bien com il disoient.» (Huon de Méry, *Le tournoiement Antechrist*, Georges Wimmer (ed.), Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbunchhandlung, 1888, vv. 3534-3537). El nombre de Raoul de Houdenc aparece mencionado reiteradas veces en la obra de Huon de Méry (v. 412; 822; 1233; 1847; 2239-2240; 3417; 3335).

(M) BnF nouv. acq. fr. 5386 f. 24-25 (antes llamado Draguignan, Archives Départamentales du Var)

En lo que se refiere a la segunda narración[731], esta se conserva en estado completo en dos manuscritos: (A) Chantilly, Musée Condé 472 y (M) Nottingham, University Library, Mi LM 6, a los que habría que agregarles otros dos manuscritos en estado fragmentario: (B) BnF nouv. acq. fr. 1263 y (C) BnF fr. 2187. Asimismo, es factible tomar en consideración la existencia de otro manuscrito desaparecido de *La Vengeance Raguidel*, según advierte Hippeau en 1863.

El retrato de Arturo, consumido por los celos, en *Le Roman d'Yder*[732], más conocido como le *Roman d'Yder*, sustenta la aproximación histórica que Schmolke-Hasselmann[733] hace de la obra, según la cual, dicha configuración del monarca permitiría situar su composición durante el conflicto que opone al rey Juan sin Tierra con la Iglesia y la alta aristocracia y más en concreto en el entorno de la abadía de Glastonbury, donde se habría venerado el recuerdo de Yder. En otras palabras, se habría compuesto entre los años 1199 y 1216. Si bien Lemaire[734], el último editor del texto hasta la fecha, se muestra más dubitativo respecto del origen insular o continental del escritor, concuerda en situar la composición de *Le Roman d'Yder*, del que se conserva un único testimonio a través de la copia manuscrita Cambridge, University Library, Ee. 4.26, durante el reino de Juan sin Tierra, aunque la acota entre los años 1200-1219. Dicho manuscrito se conserva acéfalo, ya que en su comienzo han perdido unos mil versos.

Son tres las copias manuscritas que se conservan de *L'Atre Périlleux*[735], otro de los relatos anónimos de nuestro corpus, fechado en la primera mitad del siglo XIII. Dichas copias se conservan en Chantilly, Musée Condé Ms 472, BnF fr. 1433 y BnF fr. 2168. El texto del manuscrito BnF fr. 1433 difiere del de los demás porque contiene unos 666 versos a mayores,

731 En lo que concierne a la tradición manuscrita, nos hemos valido de la síntesis ofrecida por Gilles Roussineau en *La Vengeance Raguidel*, "Introducción", pp. 70-75.
732 *Le Romanz du reis Yder*, Jacques Charles Lemaire (ed. y trad.), Bruxelles, EME, 2010. Citamos *Le Roman d'Yde*r a partir de la presente edición.
733 Beate Schmolke-Hasselmann, "King Arthur as villain in the thirteenth-century *Romance Yder*", *Reading Medieval Studies*, 6, 1980, pp. 31-43.
734 Vid. Jacques Charles Lemaire, "Originalités thématiques et textuelles du *Romanz du reis Yder* (*circa* 1210)", *Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature française de Belgique*, 87, 2009, pp. 195-211.
735 *L'Atre périlleux*, Brian Woledge (ed.), Paris, Honoré Champion, 1936. Todas las citas relativas a esta obra proceden de esta misma edición.

que recogen el denominado episodio de la Rouge Cité, en el que interviene el personaje de Brun sans Pitié[736].

Dentro del conjunto de las obras de autores desconocidos, también podemos citar *Li chevalier aus deus espees*[737], asimismo conocido como *Meriadeuc*, cuya fecha de composición es difícil de estimar, debido a que se ha fijado la producción de este relato partiendo de un presupuesto sujeto a debate. Roussineau y Micha sugieren que *Li chevalier aus deus espees* es anterior a la *Suite du Roman de Merlin*, basándose en la presencia de un episodio relativo al motivo de la espada en la obra en prosa, al que la narración en verso podría haber servido de precedente[738]. No obstante, De Carné[739] propone una lectura inversa de este hecho y sostiene que es igualmente plausible suponer que el autor de *Li chevalier aus deus espees* se inspirase de la *Suite du Roman de Merlin*, sobre todo si se toma en consideración la poética de la reescritura de su autor y las presuntas reticencias de este para crear motivos nuevos. Debido a lo anterior, la composición de *Li chevalier aus deus espees* se sitúa entre la década de 1230 y la de 1240. Dicha narración se conserva en un manuscrito único: Paris, BnF fr. 12603, que integra un material de diversa naturaleza, tales como unas narraciones en verso de distintas materias, unos textos épicos, así como un conjunto de textos breves en los que coexisten las fábulas junto con unos *fabliaux*[740].

El *Roman de Fergus*[741] se ha conservado en dos manuscritos: (A) Chantilly, Ms 472, ff. 134a-153f y en (P) BnF fr. 1553, ff. 437a-481c. Respecto a la fecha de composición del mismo, se sitúa en un amplio arco cronológico que abarca desde 1209 hasta 1241. De igual manera, existe cierto desacuerdo entre la crítica respecto al origen de su autor, cuyo nombre, Guillaume le Clerc, aparece al final del relato. A partir de la topografía inserta en el texto,

---

736 Douglas Kelly *et alii,* "Arthurian verse romance in the twelfth and thirteen centuries", pp. 410-12.

737 *Li chevaliers as deus espees*, Wendelin Foerster (ed.), Halle, Niemeyer, 1877. Nos hemos valido de esta edición para la citas textuales.

738 Alexandre Micha, "L'épreuve de l'épée dans la littérature française du Moyen Âge", *Romania,* 70, 1948, pp. 37-50; *La suite du Roman de Merlin*, Gilles Roussineau (ed.), Genève, Droz, 1996, p. XVI.

739 Damien de Carné en *Le Chevalier aux deux épées*, "Introducción", pp. 7-10, recoge brevemente estas cuestiones en torno a la fecha de composición de la obra.

740 Vid. Richard Trachsler, "Le recueil Paris, BnF fr. 12603", *Cultura Neolatina*, 54, 1994, pp. 189-211, donde se detalla los pormenores del manuscrito.

741 Guillaume Le Clerc, *Fergus*, Martin Ernst (ed.), Halle, Waisenhaus, 1872, de donde provienen las citas textuales. *Le roman de Fergus*, Romaine Wolf-Bonvin (ed. y trad.), *La chevalerie des sots*, Paris, Stock, 1990, pp.10-14; Douglas Kelly *et alii*, "Arthurian verse romance in the twelfth and thirteenth centuries", p. 429, nos han servido de guía para estas anotaciones.

cuya precisión ha despertado el interés de los críticos, las hipótesis más antiguas apuntan hacia la aristocracia escocesa, más concretamente hacia una narración presuntamente dirigida a Alain de Galloway, con el fin de exaltar su linaje. En este mismo orden de ideas, Schmolke-Hasselmann apunta, en cambio, hacia Devorguilla de Galloway y John de Baillol, quienes pretenderían asentar las pretensiones de su hijo al trono de Escocia. Otra de las hipótesis, sostenida por D. D. R. Owen, se aleja de las tierras escocesas para apuntar hacia el norte de l'Île de France. De la traducción que de este relato se halla en neerlandés, así como de las alusiones a algunas de sus secuencias encontradas en *Huon de Bordeaux* y en *Aucassin et Nicolette*, se deduce que el *Roman de Fergus* debió de gozar de cierto éxito.

Hunbaut[742] es otra de las obras anónimas de nuestro corpus, de la que se conserva una copia única en el denominado manuscrito Chantilly Musée Condé 472, que alberga otras de las composiciones aquí tratadas. Respecto al presente relato, se estima que fue compuesto entre 1250 y 1275[743] y cabe destacar su carácter inacabado, pues *Hunbaut* concluye abruptamente en mitad de una oración: «De mes ne vos ferai pas fable/ Mais ai[ns qu'il lievent de la table..» (vv. 3617-3618). De igual manera, cabe anotar la interpolación de un fragmento de este relato en una versión del *Chastoiement d'un pere a son fils*, como ya advierte Winters en la introducción al texto editado que sirve de referencia al presente trabajo.

El *roman* de *Rigomer*[744] se conserva en el manuscrito Chantilly, Musée Condé 472, así como en un manuscrito posterior parcialmente destruido por el incendio de la biblioteca de Turín, ocurrido en 1904, y denominado Torino, BN L. IV. 33[745]. La crítica acostumbra a referirse a este último fragmento como al «episodio de Quintefeuille», el cual ofrece el episodio final del mismo nombre, de forma aislada con respecto al *roman*. En lo que concierne a *Rigomer,* se estima que fue compuesto entre 1250 y 1275 por un tal Jehan, mencionado en el texto, pero

---

742 *The romance of Hunbaut: an arthurian poem of the thirteenth century*, Margaret Winters (ed.), Leiden, Brill, 1984.
743 Vid. Michelle Szkilnik, "Un exercice de style au XIII: *Hunbaut*", *Romance Philology*, 54, 2000, pp. 29-42, en concreto p. 29. Cfr. Richard Trachsler, *Les romans arthuriens: après Chrétien de Troyes*, Paris, Memini, 1997, quien sitúa su composición hasta 1250.
744 Jehan, *Les Mervelles de Rigomer. Altfranzösischer Artusroman des XIII Jahrhunderts nach der einzingen Aumale-Haundschrift in Chantilly*, Wendelin Foerster (ed.), Halle, Niemeyer, 1908, ha valido de obra de referencia para el presente trabajo, aunque hemos manejado también *Le Meraviglie di Rigomer (Les Merveilles de Rigomer). Tradizione manoscritta et tradizione narrativa*, Margherita Lecco (ed. y trad.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.
745 Francesco Carapezza, "Le Fragment de Turin de *Rigomer*: Nouvelles perspectives", *Romania*, 119, 2001, pp. 76-112.

sobre cuyo estatuto en calidad de autor, Trachsler[746] expone sus reservas. Carapezza[747], en cambio, sugiere ver en esta mención una referencia al autor de *Rigomer* solo la parte relativa a las andanzas de Galván.

A Robert de Blois debemos *Biaudouz*[748] en el que tienen cabida otras obras poéticas y religioso-didácticas del mismo autor, a las que sirve consecutivamente de marco. Dicha obra, sobre cuya coherencia en cuanto que proyecto moralizador ha llevado a Mikhaïlova-Makarius[749] a considerarlo como una recopilación, se conserva en el manuscrito BnF fr. 24301. En lo que concierne a la fecha de su composición, Toniutti[750] sugiere que se habría llevado a cabo entre 1260 y 1269, mientras que Gingras[751] avanza una fecha más tardía, alrededor de 1275. Son dos las ediciones que se han realizado de la narración artúrica, una primera a final del siglo XIX, a cargo de Ulrich[752], y otra en 2008, a cargo de Lemaire, quien incorpora los discursos de carácter didáctico iniciales de la madre de Biaudouz a su hijo, eliminados en la edición anterior.

Las múltiples correspondencias textuales entre *Floriant et Florete*[753] y *Claris et Laris*, del que el autor del primero reproduce varios fragmentos, así como las alusiones al contexto histórico y político siciliano de finales del siglo XIII, autorizan a sus editores[754] a situar la composición de esta obra anónima alrededor del año 1280. Al igual que el texto anterior, se conserva en el manuscrito De Ricci 122 de la Public Library de Nueva York.

---

746 Richard Trachsler, *Les romans arthuriens en vers*, p. 189, apunta que podría tratarse tanto del autor como de la persona que proporciona la materia.

747 Francesco Carapezza, "Le Fragment de Turin de Rigomer", p. 112.

748 Hemos utilizado para el presente trabajo Robert de Blois, *Biaudouz,* Jacques Charles Lemaire, (ed. y trad.), Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2008.

749 Mikhaïlova-Makarius, *L'École du roman. Robert de Blois dans le manuscrit BNF fr. 24301*, Paris, Honoré Champion, 2010, *apud*. Géraldine Toniutti, *Les derniers vers*, p. 22, n. 36. Cfr. Francis Gingras, "Récriture, collages et bricolages dans *Cristal et Clarie* et *Biausdous* de Robert de Blois", Annie Combes *et alii* (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Garnier, 2013, pp. 101-6; *Id.*, "Le *Biausdous* de Robert de Blois: la nature du roman et l'art de la digression", *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge,* Chantal Connochie-Bourgne (ed.), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, pp. 187-199.

750 Géraldine Toniutti, *Id.,* pp. 20-23.

751 Francis Gingras, "Récriture, collages et bricolages dans *Cristal et Clarie* et *Biausdous* de Robert de Blois", p. 95.

752 Robert de Blois, *Beaudous. Eins Altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jarhunderts Robert's von Blois,* Jacob Ulrich (ed.), Berlin, Mayer und Müller, 1889.

753 *Floriant et Florete*, Annie Combes y Richard Trachsler (eds. y trad.), Paris, Honoré Champion, 2003. Todas las citas relativas a esta obra provienen de la presente edición.

754 Para esta síntesis nos hemos valido de Richard Trachsler y Annie Combes en *Floriant et Florete*, "Introducción", pp. XXIII-XXXI. Respecto a las correspondencias textuales, vid. *Claris et Laris*, Corinne Pierreville (trad.), Paris, Honoré Champion, 2007, pp. 693-710.

El prólogo de *Claris et Laris*[755] menciona dos acontecimientos, la toma de Constantinopla a manos de los Bizantinos en 1261 y la caída de Antioquía en 1268, que permiten a su editora, Pierreville[756], avanzar la fecha de composición de esta obra anónima en torno al año 1270. Dicha narración se conserva en un manuscrito único, BnF fr. 1447.

Escanor[757] de Girart d' Amiens constituye el último *roman* artúrico en verso del siglo XIII. Fruto del encargo de Leonor de Castilla, reina de Inglaterra y esposa de Eduardo I, si nos atenemos a los estudios de Brault relativos a la heráldica presente en la obra, esta última se habría compuesto en torno al año 1281[758]. Se conserva en el manuscrito BnF fr. 24374, al que le faltan algunas hojas y un cuaderno entero de unos 960 versos, del que constituye hoy en día la única composición. Respecto de esto último, quizás cabría considerar que estuviese inicialmente junto con otras narraciones, como sugieren la mención que se hace de este manuscrito en el catálogo del Colegio de Navarra, establecido por Masson en 1741, bajo el marbete en plural «vieux romans des Chevaliers de la Table Ronde»[759]. Asimismo, como apunta su último editor[760], la ausencia de algunos de los cuadernos del manuscrito atestiguaría su posible fragmentación para la venta por separado de algunas de sus partes. De igual manera, la existencia de dos fragmentos, cuya localización ahora se desconoce, Aosta, colección privada de J. Bréan y el fragmento Reiffenberg, invita a considerar que *Escanor* haya gozado de una mayor difusión que las anteriores composiciones artúricas de gran envergadura, como *Claris et Laris* y *Floriant et Flore*te. Por otra parte, conviene igualmente tener presente que el inventario de la biblioteca de Carlos V menciona el préstamo de esta obra en 1390, bajo el marbete *Du Bel Escanor de la Montagne et de Witasse le Moine, avecques tres grans truffes*, lo cual demuestra interés que todavía despertaba, un siglo después de su composición.

---

755 *Claris et Laris*, Corinne Pierreville (ed.), Paris, Honoré Champion, 2008. Hemos citado a partir de la presente edición.
756 Para esta síntesis nos hemos valido de Corinne Pierreville, *Claris et Laris*, "Introducción", pp. 9-11.
757 Girart d'Amiens, *Escanor*, Richard Trachsler (ed.), Genève, Droz, 1994, cuya introducción recoge la información aquí sintetizada. Hemos citado siguiendo la presente edición.
758 J- Gerald Brault, *Early blazon heraldic terminology in the twelfth and thirteenth centuries with special reference to arthurian Heraldry*, Boydell Press, Woodbridge, 1998, p. 38; *Id.*, *Bulletin Bibliographique Société Internationale Arthurienne*, 11, 1959, pp. 81-88.
759 Géraldine Toniutti, *Les derniers vers*, p. 61, n. 92.
760 Richard Trachsler en *Escanor*, "Introducción", p. 22.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

El presente trabajo indaga en la figura del senescal Keu y trata de abordar las reinterpretaciones que de ella se realiza en un corpus definido de textos, desde la especificidad de la poética medieval. A través del estudio de las acciones que son consustanciales a este personaje en el errar, combatir, 'decir cortés', amar y servir, se procura comprender el tratamiento que los sucesores de Chrétien de Troyes le han conferido. De este modo, se pretende valorar las reelaboraciones que dicha figura ineludible, a la par que contradictoria de la narrativa artúrica en verso, suscita en una modalidad discursiva, ya cercana al agotamiento en el siglo XIII, frente a la emergencia de la prosa artúrica.