

La ruptura del pareado en las novelas de Chrétien de Troyes

M^a AURORA ARAGON FERNANDEZ
Universidad de Oviedo

En artículos anteriores hemos analizado dos aspectos de la versificación de Chrétien de Troyes, íntimamente relacionados con el que abordamos ahora: la coincidencia de la frase con el verso y los grupos de versos, y el encabalgamiento¹. Ambos completan el estudio del pareado, constituyendo también procedimientos métricos que introducen una mayor variedad en el verso y evitan la reiteración monótona de dos versos rimando entre sí y cuyo contenido constituye una unidad sintáctica y de sentido.

Las conclusiones de ambos análisis permiten afirmar que tales procedimientos son deliberadamente utilizados por el poeta con fines estéticos o narrativos. Trataremos de aclarar si estos supuestos se dan también en el uso que Chrétien hace de la ruptura del "couplet".

El tema de la ruptura ha sido tratado por P. Meyer, apoyándose en textos medievales, desde los más primitivos, en los que "la construction des phrases est en rapport étroit avec la construction des couplets"². La frase puede comprender uno o varios pareados, pero finaliza siempre con uno de ellos: son frases que ocupan dos, cuatro, seis o más versos, pero nunca tres o cinco. Sólo existe un caso que se aparta de esta norma: una frase puede comprender un solo verso. Es ya casi una ruptura, pues la frase siguiente consta de un número impar de versos, aunque el final coincide siempre de nuevo con el de un pareado.

Meyer sostiene que Chrétien es el innovador que rompe esa monótona sucesión de versos que constituía el sistema casi único de las novelas anteriores. Para lograrlo, hará rimar el último verso de una unidad sintáctica y de sentido con el primer verso de la siguiente, abandonando el ritmo par constante. Esa idea es compartida por otros críticos o teóricos. Así, Elwert afirma: "Chrétien de Troyes rompit avec cette habitude, en faisant coïncider la fin de la phrase avec les vers impairs (...) Ce procédé fit école pour l' épopée courtoise"³.

Sin embargo, es forzoso admitir que el procedimiento ha sido utilizado antes por algunos autores, como Wace, y en algunas de las novelas del ciclo antiguo:

¹ "La versificación de Chrétien de Troyes: coincidencia verso/frase y grupos de versos", *Verba* 7 (1980); "El encabalgamiento en las novelas de Chrétien de Troyes", *Thémè*, *Revista española de Estudios Franceses*, Madrid, I (1980).

² "Le couplet à deux vers", *Romania*, XXIII (1894), pp. 1-35.

³ *Traité de versification des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 156.

“Mariee fu bien chescune,
al duc de Cornoaille l’ une
e al rei d’ Escoce l’ ainz nee.
Si fu la chose purparlee
que emprés lui le regne avreient”.

*Wace*⁴

“Amors l’ a de son dart ferue:
ainz qu’ el se fust d’ iluec meüe,
il a changié cent foiz colors:
or est cheoite es laz d’ amors,
voille ou non, amer l’ estuet.
Quant voit que eschiver n’ en peut
vers Eneam a atorné...”

*Roman d’ Enéas*⁵

Si bien constituye una excepción dentro de la técnica habitual de estas novelas, según las afirmaciones de A. Micha: “Le couplet est rarement brisé dans “Thèbes”, et l’ on peut avancer sans exagération que l’ unité rythmique est le distique”⁶.

Pero aunque así sea, aunque Chrétien no haya inventado el procedimiento en cuanto a la técnica, sí es posible considerarlo como el verdadero creador por el uso amplio, variado y artístico que hace de él en sus novelas.

Así lo afirma Frappier en el importante artículo que consagra al tema de la ruptura del “couplet” en la primera novela de Chrétien, “Erec et Enide”: “Nul avant Chrétien n’ a brisé le couplet aussi fréquemment que lui et, ajoutons-le, aussi adroitement”⁷.

En este artículo Frappier analiza algunos de los efectos estilísticos que Chrétien obtiene con la ruptura del pareado en su primera novela. Nos ha parecido interesante profundizar en el tema y ampliarlo a todas las novelas, como hemos hecho con otros problemas, tan relacionados con éste, como la identidad verso/frase y el encabalgamiento⁸.

Frappier insiste en el hecho de que la ruptura era, para un oyente de la época, un efecto auditivo y psicológico que no podía dejar de notar. La costumbre de que la segunda rima coincidiese con el final de la frase, provocaría su sorpresa y proporcionaría una sensación de algo inacabado que atraería sin duda su atención.

Consciente de esta sensación de sorpresa, Chrétien usa el procedimiento con maestría para lograr una serie de efectos estilísticos o narrativos. Y lo utiliza en tal abundancia, que casi la mitad de los pareados, un 42%, presentan este procedimiento, que no podemos considerar anómalo en Chrétien, dada su extensión.

Los efectos estilísticos son muy variados y, según que la ruptura tenga lugar en una parte narrativa, en un diálogo o en el paso de uno a otro, son

⁴ *Roman de Brut*. — Ed. Arnold, Paris, S.A.T.F., 1938-40, vv. 1780-4.

⁵ Ed. Salverda de Grave, Paris, C.F.M.A., 1925-9, vv. 8058-64.

⁶ “Couleur épique dans le Roman de Thèbes”, *De la Chanson de geste au roman*, Genève, Droz, 1976, p. 25.

⁷ “La brisure du couplet dans Erec et Enide”, *Romania*, LXXXVI (1965), pp. 1-25.

⁸ Art. cit., nota 1.

muy diversos también y, en gran medida, específicos de cada tipo.

En la narración, la ruptura se produce con intención, casi siempre, de subrayar un cambio de situación en el relato. Es preciso distinguir entre dos tipos de ruptura, cuyas finalidades son un poco diferentes. En primer lugar, aquella que se produce al final de un grupo de dos o más versos; otra, en segundo lugar, que se limita a un verso solo, que lo aísla de los que le rodean, dándole así mayor relieve. Si bien muchos de los efectos buscados coinciden en ambos tipos, las funciones difieren bastante.

En el caso de varios versos, la ruptura del pareado sirve con gran frecuencia para realzar un cambio narrativo. Tal cambio en la situación se produce sobre todo en un relato que narra un episodio, con el fin de señalar sus diversas fases y darles así una mayor autonomía, destacando las acciones que lo componen:

“Quant plus ne se porent tenir,
que quatre parz voient venir
lor batailles por aus secorre.
Et li real lor lessent corre,
tant con porent esperoner;
sor les escuz lor vont doner
tex cos que avoec les navrez
en ont plus de .V^c .versez”.

Cl., 1733-40

Con idéntica intención se usa el procedimiento para destacar distintos aspectos de una descripción. Tal ocurre con los diversos momentos de la descripción de una tempestad en el mar:

“La nef tot a plain abandone,
si l' a laissie en la balance.
L' une onde a l' autre balance
ausi c' om jue a le pelote;
L' une eure jusqu' as nues flote
l' autre jusqu' as rives ravale”.

G. d' A., 2296-2301

Un caso similar es el de la ruptura utilizada para destacar el paso de un episodio a otro y con idéntica intención. Los ejemplos son muy numerosos, aunque no se produzca la ruptura métrica en cada uno de los cambios de episodio, ya que el uso repetido del procedimiento anularía su valor estilístico:

“Mes novele qui ne repose,
einz cort toz jorz qu' ele ne fine,
de rechief vient a la reine
que Lanceloz ocis se fust
por li, se feire li leüst”.

Ch. Ch., 4428-32

Tal como observa Frappier en su artículo, uno de los empleos más frecuentes de la ruptura es el de subrayar un desplazamiento de la acción, sea en el tiempo, sea, en mayor número de casos, en el espacio. Así, cuando Perceval pierde la memoria y se olvida de Dios, Chrétien nos dice:

“Cinq fois passa avriels et mais,
ce sont cinc an trestot entier,

ains que il entrast en mostier,
ne Dieu ne sa crois n' aora". *Pc.*, 6220-3

Los ejemplos de cambios en el espacio son, como se ha dicho, muy numerosos:

"Et Cligés a la mer passee,
s' est a Galinguefort venuz". *Cl.*, 4530-1

Muy similar en su intención son los casos en que la ruptura se emplea para destacar un detalle importante:

"Des ialz lor coroiert a ondas
les lermes jusque sor les piz". *Cl.*, 2050-1

que, a veces, representa también un rasgo de humor del escritor, como cuando describe el combate desigual de Yvain contra el gigante y el golpe que el caballero le da en el pecho, del cual brotaba:

"El sanc del cors, an leu de sausse,
le fer de la lance li moille". *Yv.*, 4196-7

así como la presentación o descripción de un objeto:

"Mes l' espee estoit forz et roide,
et avoit deus lances de lonc". *Ch. Ch.*, 3024-5

"Tote fu blanche s' armeüre,
et li destriers et li hernois
si fu plus blans que nule nois". *Cl.*, 3988-90

El paso de un personaje a otro es también realizado muy frecuentemente por la ruptura:

"Enide ot la robe d' ermine
et l' osterin qui molt chiers fu". *E. E.*, 5192-3

y también la presentación de un personaje:

"La dameisele ot non Lunete
et fu une avenanz brunete". *Yv.*, 2417-8

o la descripción de sus cualidades:

"Chevaliers boens et esleüz
ot molt el chastel amassez". *Ch. Ch.*, 5512-3

Finalmente, aunque en muy raras ocasiones, el procedimiento de ruptura se utiliza para el comienzo o la conclusión de un pasaje:

"Grant dol en font maintes et maint,
et mesire Gavains s' en va". *Pc.*, 4812-3

Todos los tipos de ruptura analizados hasta ahora tienen mucho en común. Se trata siempre de destacar un hecho, un aspecto esencial de una descripción, un episodio o un personaje: tienen por lo tanto una función típicamente narrativa. Los tipos que siguen presentan un carácter distinto, aunque la idea primordial de "mise en relief" subsiste. Su misión es destacar un comentario del autor o de los personajes sobre el curso narra-

tivo. Es, con gran diferencia, la utilización más frecuente de la ruptura del pareado en todas las novelas:

“Lors se comance a porpanser
d’ un hardemant molt perilleus”. *Cl.*, 1802-3

En estrecha relación están los casos de ruptura, menos abundantes, en que se subraya una intervención directa del autor, casi siempre referida a un cambio de la narración, en general, el paso de un personaje a otro que había sido abandonado por el narrador:

“Mais or me voel del roi taisir,
car drois est que jou vos redie
de la roïne et de sa vie”. *G. d’A.*, 1034-6

Con cierta frecuencia dicha intervención tiene un carácter ciertamente irónico y da a conocer al lector que el narrador sabe más de lo que dice:

“Assez vos deïsse coment,
se je m’ en volsisse entremetre,
máis por che n’ i weil paine metre
qu’ autant vaut uns mos come vint”. *Pc.*, 2678-81

o que no merece la pena desarrollar con mayor extensión una descripción: así ocurre con la belleza de Fenice, que apenas esboza, tras una referencia vaga a la bondad de la naturaleza, porque se considera incapaz de reflejarla:

“Bien sai, se m’ an antremeïsse
et tot mon san i anpleasse,
que tote ma poinne i gastasse,
et ce seroit poinne gastee”. *Cl.*, 2702-5

Otras veces la ruptura realza una reflexión (Ch. Ch., 1210-1), una comparación (Yv., 882-9), la revelación o anticipación de un suceso importante:

“Et si vos dirai or androit,
ou Meleaganz est venuz”. *Ch. Ch.*, 6252-3

También subraya un aspecto esencial de la técnica de Chrétien, que es la utilización de sentencias o frases de carácter sentencioso:

“Sovant conpere autrui pechié
tex qui n’ i a corpes ne tort”. *Cl.*, 550-1

Quedan aún algunos ejemplos de ruptura del pareado difíciles de encajar en las categorías reseñadas hasta ahora y que, en la mayor parte de los casos, expresan simplemente una idea, más o menos vaga, de “mise en relief”. Aunque también podrían considerarse, con un criterio más riguroso, entre los casos en que la ruptura carece de valor estilístico, creemos que esa intención de subrayar o revalorizar un hecho es bastante clara: como en la escena en que Yvain llega al castillo de Pesme Aventure y visita el taller de las prisioneras:

“Mes tel povreté i avoit

que desliées et desceintes
en i ot de provreté meintes”.

Yv., 51924

Con características muy similares, la ruptura sirve para aislar un verso. La intención del autor varía con relación a la ruptura que introduce un grupo de versos. Apenas si encontramos ejemplos de su utilización con fines que podríamos definir como narrativos. Es decir, de los analizados anteriormente en primer lugar: distintas fases o episodios, cambio de protagonista, desplazamiento de la acción en tiempo o espacio, etc.

Con escasas excepciones, de las que trataremos más adelante, los versos aislados, que suponen siempre ruptura del pareado, como es lógico, son usados con una finalidad mas bien estilística, aunque con idéntica misión de realzar. Son, por otra parte, menos frecuentes que los casos de ruptura que introduce un grupo de versos (unas 750 ocurrencias sobre un total de casi 4.000), lo que aumenta aún más su valor estilístico.

El autor busca un efecto de intensificación, intenta atraer la atención hacia un aspecto que considera importante. El caso más frecuente es el de un comentario que subraya el curso de la acción narrativa, las reacciones o las palabras de un personaje: cuando el rey accede, a su pesar, a la solicitud de Keu para que la reina le acompañe, la reacción contraria de la corte se expresa así, en un verso aislado:

“N’i a un seul cui molt n’ ennuit”.

Ch. Ch., 198

durante la descripción del combate entre Yvain y el defensor de la fuente maravillosa, éste, al sentirse herido de muerte, intenta huir:

“Car riens ne li valut desfansse”.

Yv., 875

Podrían multiplicarse los ejemplos similares, como también los que reflejan otro uso del procedimiento, igualmente frecuente: el de subrayar un detalle. Cuando Cligés lleva al duque un caballo blanco muy valioso, tras unas comparaciones, se dice que:

“Li destriers ert arrabiois”.

Cl., 3571

y, más adelante, describiendo la armadura del héroe:

“Noire fu s’ armeüre tote”.

Cl., 4617

Aunque ya con menos abundancia, aparecen numerosos casos de ruptura en los que el verso aislado expresa una sentencia o una fórmula de carácter sentencioso. Tal como en el ejemplo siguiente, que resume una constante de Chrétien: su aristocrático desprecio por las clases bajas de la sociedad:

“En vilain a moult fole beste”.

G. d’ A., 3199

o este otro, que constituye un verdadero refrán:

“Tant grate chievre que mal gist”.

E. E., 2584

Otras veces se trata de una reflexión directamente producida por el texto: Lancelot, tras una noche de amor, abandona contra su voluntad

a la reina y Chrétien encuentra una bella fórmula para expresar su sentimiento:

“Li cors s’ an vet, li cuers sejourne”. *Ch. Ch.*, 4697

Al narrar los efectos que el amor naciente produce en Soredamor, Chrétien utiliza dos versos aislados para insistir:

“Bien a Amors droit assené:
el cuer l’ a de son dart ferue”. *Cl.*, 454-5

Por último, y en estrecha relación con los ejemplos anteriores, es preciso incluir las rupturas que destacan la intervención directa del autor, que comenta la narración, como en estos versos en que Gauvain e Yvain combaten, aunque sienten ambos un recíproco afecto: ¿acaso ya no se quieren? supone Chrétien que preguntan sus lectores; y responde:

“Oil, vos respong, et nenil”. *Yv.*, 5996

o bien se trata de una cuestión que atañe a su forma de narrar:

“Mais que diroie de la nape?”. *Pc.*, 3277

se pregunta antes de comenzar a describir su riqueza.

Las revelaciones, hechas en general por los personajes, la insistencia en un detalle o aspecto importante y los consejos ocupan otros varios casos de ruptura:

“Enide ot non au baptestire”. *E. E.*, 1979

“Ez vos ja la dame changiee”. *Yv.*, 1751

Las restantes ocurrencias, unas 85, pertenecen a procedimientos más relacionados con la acción narrativa, y que hemos considerado excepcionales dentro de los versos aislados. Se trata sobre todo de fórmulas de conclusión de un pasaje:

“Atant departent, si s’ en vont”. *Pc.*, 1207

“Molt out ploré au congié prendre”. *Yv.*, 2617

y de versos, casi siempre situados en descripciones de combates, que expresan una acción súbita:

“Si s’ antre vienent cors a cors”. *Ch. Ch.*, 859

Pertencientes ya a la técnica del novelista, aparecen también ciertos versos que contienen una frase declarativa que abre paso al diálogo y que son destacados por la ruptura:

“Et li chevaliers dit au nain:” *Ch. Ch.*, 350

Este último tipo nos da pié para comenzar un nuevo apartado y analizar los procedimientos técnicos que subrayan la transición del relato al diálogo.

En unas 750 ocasiones se produce ese cambio narrativo del relato al diálogo y en más de la mitad de las ocurrencias (427) la ruptura parece encargada de subrayarlo. Pero sólo en un mínimo porcentaje de estos casos,

unas 45 transiciones, la ruptura es el único procedimiento técnico que señala el cambio:

“Si cuident bien et croient
que ce soit li dus qui les sit.
— ‘Contratendons le un petit,
il s’ est toz seus partiz de l’ ost,
et si vient après nos molt tost’ ”. *Cl.*, 3628-32

En los restantes casos, la gran mayoría, la ruptura se acompaña de diversos procedimientos, con intención de subrayar mejor aún el paso del relato a las palabras de un personaje. La marca más utilizada, con diferencia, es la frase de introducción conteniendo un verbo declarativo:

“Si dit: “Chascun de vos me doit
un guerredon a mon gré randre””. *Ch. Ch.*, 704-5

como único refuerzo de la ruptura o, más frecuentemente, acompañada por otro procedimiento muy usual: el diálogo comienza por el nombre propio del interlocutor, por un título que lo designa o por un término que lo define. Habrá así una triple marca del tránsito relato/diálogo:

“Si li a dit: ‘Mes sire Yvain,
quel siegle avez vos puis eü?’” *Yv.*, 1552-3

“Par la main contremont l’ an lieve,
et dist: — ‘Biax niés, formant me grieve...’”. *Cl.*, 3935-6

El procedimiento que sigue en frecuencia es la oración incisa. Como en el caso anterior, puede ser utilizada junto con la ruptura:

“... a une esmeraude molt clere.
— ‘Encor me dist, fait il, ma mere...’” *Pc.*, 711-2

o reforzadas ambas por un nombre o título:

“Et ele meïsmes l’ otroit.
— ‘Kex, fet ele, que que ce soit...’” *Ch. Ch.*, 157-8

“S’ an part et vient devant le roi.
— ‘Rois, fet ele, je ving a toi...’” *Yv.*, 4767-8

Nombre y título pueden constituir por sí solos el refuerzo de la ruptura, aunque en contadas ocasiones. Aún más escasamente, aparecen ejemplos de acumulación de varios procedimientos: ruptura, frase de introducción, inciso y título:

“Si lor a reconté et dit:
— ‘Seignor, fet il, sanz contredit...’” *Cl.*, 1807-8

Los casos de transición del relato al diálogo no presentan ruptura en un gran número de sus ocurrencias (un 43%). La marca técnica que destaca el paso de uno a otro existe sin embargo, representada por otro de los procedimientos que acompañan a la ruptura en los casos anteriores. De igual modo, puede tratarse de una sola marca:

a) frase de introducción:

“Cil responent: — “Que que tu diès,
se tu ton lÿon ne chasties...” *Yv.*, 4453-4

b) incisa:

“Vint la puis nus an ceste terre,
fet mes sire Gauvains, requerre?” *Ch. Ch.*, 5141-2

c) título:

“Frans chevaliers, por Deu te pri,
que tu secoces mon ami”. *E. E.*, 4325-6

o bien de dos procedimientos a la vez, ya sea acumulando frase de introducción y título:

“Si li dient isnellepas:
— ‘Sire, que vos dist cist Galois?’” *Pc.*, 234-5

ya oración incisa acompañada de título:

“Sire, fet il, ce sachiez dons
que je voel, et quex est li dons”. *Ch. Ch.*, 171-2

No hay ningún ejemplo de nombre propio, solo o acompañado de otra marca. Tampoco aparece apenas ningún ejemplo de acumulación superior: casi es única esta reunión de introducción, incisa y título:

“Quant la reïne ot dit son buen,
Alixandres respont le suen:
— Dame, fet il, je ne m’ escus...” *Cl.*, 2273-5

También existen pocos casos (14) en que el cambio del relato al diálogo no es reforzado por marca alguna:

“Peletier? Que ja Diex n’ en rie!” *G. d’ A.*, 1715

Es preciso añadir que casi todas estas ocurrencias no marcadas representan la transición de un estilo indirecto al estilo directo y que, por lo tanto, no suponen un verdadero cambio narrativo: el personaje que dialoga es el mismo cuyas palabras se relatan y el autor no considera necesario destacar el paso de un estilo a otro:

“... Et dit qu’ il n’ i montera mie,
car trop vilain change feroit
se charrete a cheval chanjoit.
— Mes va quel part que tu voldras
et g’ irai la ou tu voldras”. *Ch. Ch.*, 390-4

La reanudación del relato, una vez finalizado el diálogo, sólo tiene una posibilidad de marca, la ruptura. Y ésta se produce exactamente en la mitad de las ocurrencias:

“Certes, or me seroit molt grief,
fait Perchevax, se ele fraint”—
Lors s’ en va et cele remaint”. *Pc.*, 3686-8

Las restantes transiciones diálogo/retrato carecen de marca técnica, aunque, con gran frecuencia, existe una marca narrativa: una acción que se da por finalizada o que comienza, tal como ocurre en el último ejemplo citado, o bien un comentario.

En todo caso, y dada la frecuencia de empleo de la ruptura en ambos tipos de transición, y muy especialmente en el segundo, no se puede considerar como un procedimiento característico para marcar el cambio. Parece claro que el autor la usa caprichosamente, sola o acompañada de otros procedimientos, pero que no es un elemento esencial, sino un refuerzo de las varias marcas posibles.

Otro empleo de la ruptura que se relaciona con el anterior se refiere al interior del diálogo. Tiene aquí dos utilizaciones concretas. La primera de ellas, aunque no la que ofrece un mayor número de ocurrencias, es su uso en los casos de cambio de interlocutor en un intercambio de réplicas.

Meyer sostiene que existe una simetría entre la novela y el teatro en el tratamiento de la ruptura para marcar el cambio de interlocutor: "Au XIII^e. s. déjà, la règle est que le premier interlocuteur termine par le premier vers d'une paire, le second interlocuteur continuant par le second de cette paire. C'est ce qu'on observe (...) d'une façon plus ou moins constante, dans toutes les compositions dramatiques du moyen âge qui sont, en totalité ou en partie, en vers octosyllabes"⁹.

Sin embargo, W. Noomen considera este encabalgamiento de réplicas como una regla mnemotécnica destinada a facilitar la recitación, a dar la entrada al otro actor¹⁰. Como bien dice Frappier, las condiciones son muy diferentes entre uno y otro género y no es difícil que el procedimiento haya surgido en ambos de modo independiente. La ruptura será utilizada por la novela para marcar el comienzo de las réplicas, pero no con la finalidad mnemotécnica con que la usa el teatro.

Como en el paso del relato al diálogo o viceversa, no se produce la ruptura sino en parte de las ocurrencias. También como en ese caso, la ruptura puede ser la única marca, o acumularse a otras, las mismas ya citadas, que pueden a su vez funcionar sin la ruptura.

La técnica más utilizada es la oración incisa acompañada de ruptura (148 ocurrencias), con la oración situada, en una mayoría de casos, en el segundo verso de la réplica:

"Et dist: 'Vallet, n' aiez paor'.

—Non ai je, par le Salveor,
fait li vallés, en cui je croi' "

Pc., 171-3

Tras este tipo, el más abundante es el que destaca el cambio de interlocutor por medio de una frase de introducción, reforzada por la ruptura:

"Et cil dit: —'Or la me bailliez,
et si n' an dotez ja de rien' "

Ch. Ch., 192-3

⁹ Art. cit., p. 25.

¹⁰ "Remarques sur la versification du plus ancien théâtre français. L'enchaînement des répliques et la rime mnémorique", *Neophilologus* XL (1956), pp. 179 ss.

seguido por otro tipo en el que la marca de ruptura se apoya en un apóstrofe, título o fórmula cortés casi siempre, nombre propio muy raramente:

“—Mere, fait il, que est eglise?
—Fix, ou l' en fait le Dieu servise”. *Pc.*, 573-4

La ruptura por sí sola es suficiente en muchos casos para marcar el cambio de interlocutor. El número de ocurrencias (110) es aún elevado: y muchas de ellas tienen una marca accesoria, la interrogación o la interjección:

“Et dites moi vostre pleisir.
—Dame, que dire? Que teisir?” *Cl.*, 4263-4

“—Ha! certes, or sui jou garis,
quant vos encor m' osés mentir”. *G. d' A.*, 642-3

en tanto que otras carecen de toda marca secundaria:

“—Moult estes ore abandonee
de mentir, si n' en avés honte”. *G. d' A.*, 672-3

Con estos tipos se cubren la mayor parte de las ocurrencias que presentan ruptura. Las restantes, con unos porcentajes más bajos (se reducen a veces a un solo ejemplo) son tipos que acumulan varias marcas. Aún muy utilizados son los tipos con ruptura y apóstrofe acompañados sea de oración incisa, sea de frase declarativa:

“—Dame, fet il, vos ne savez
del seneschal que il me quiert?” *Ch. Ch.*, 116-7

“Erec respont: —Ma douce amie,
nul guerredon ne vos demant”. *E. E.*, 4532-3

Existen escasos ejemplos de otros tipos: así de la ruptura reforzada a la vez, curiosamente, por una oración incisa y una frase declarativa:

“A sa demande li respont:
—Filtz, fet il, tuit cil qui boen sont”. *Ch. Ch.*, 6263-4

y, en ejemplos aislados o muy escasos, el nombre del personaje, la oración incisa y la ruptura:

“—Ke, fait li rois, laissez me en pais”. *Pc.*, 2822-3

Los mismos tipos aparecen sin ruptura, aunque el número total de ocurrencias es menor en un tercio. De nuevo son la oración incisa y la frase de introducción los tipos más empleados:

“—Or oi mervoille, fet Cligés,
alez avant, et je après”. *Cl.*, 5527-8

“Erec respont: —Quant tu me priés,
oltreant vuel que tu diés...” *E. E.*, 3827-8

seguidos de cerca por el apóstrofe:

“Si est, sire, se Diex me saut,

li celers point ne vos i vaut". *G. d' A.*, 233-4

y por la acumulación de incisa, o de frase declarativa, con el apóstrofe:

"—Sire, je ne l' esveilleroie,
fait la pucele, ainz me lairoie". *Pc.*, 6571-2

"Et lors li redemande cil:
—Dameisele, ou est cele terre?" *Ch. Ch.*, 644-5

Escasas veces aparecen otros tipos, sea más simples, tal como el nombre propio del interlocutor:

"—Or me di, Gui, que ses tu faire?" *G. d' A.*, 999

o más complejos, por acumulación de tres marcas:

"Lors dit Gauvains a Lancelot:
—Amis, fet il, iceste paie..." *Ch. Ch.*, 6892-3

La ausencia total de marca se presenta como anómala, dado que no supone sino un 6% de los cambios de réplica (77 casos frente a 1.238 marcados):

"Donc me dites por quel besoigne,
einçois que le congje vos doigne". *Cl.*, 4267-8

En bastantes casos la réplica no marcada pertenece a un diálogo rápido, con entrecruzamiento de réplicas constante, en el que es menos importante la marca que el ritmo. Es típico del diálogo de Chrétien ese entrecruzamiento y no sólo se rompe el pareado, sino que las respuestas ocupan un hemistiquio o algunas sílabas. Podrían señalarse varios diálogos muy rápidos y llenos de vivacidad, en los que la ruptura se produce con bastante reiteración y las respuestas llenan un hemistiquio o pocas sílabas. Pero puede servir de ejemplo este diálogo, cuando Yvain declara su amor a la viuda:

"—Dame, fet il, la force vient
de mon cuer, qui a vos se tient;
an ce vouloir m' a mes cuers mis.
—Et qui le cuer, biax dolz amis?
—Dame, mi oel. —Et les ialz, qui?
—La granz biautez que an vos vi.
—Et la biautez qu' i a forfet?
—Dame, tant que amer me fet.
—Amer? Et cui? . —Vos, dame chiere.
—Moi? —Voire voir. —An quel meniere?
—An tel que graindre estre ne puet". *Yv.*, 2017-27

Los casos de respuesta reducida a un hemistiquio son particularmente frecuentes en "Perceval" y, en muchos de los ejemplos, acompañados de ruptura. Aunque el texto sea un poco largo, vale la pena citar el diálogo entre Perceval y su prima, típico entrecruzamiento de respuestas en las que la ruptura es constante, y justificado psicológicamente por el lacinismo habitual del joven y su promesa de mutismo:

“—Et veïstes vos le graal?
 —Oil, bien. —Et qui le tenoit?
 —Une pucele. —Et dont venoit?
 —D’ une chambre. —Et ou en ala?
 —En une autre chambre en entra.
 —Aloit devant le graal nus?
 —Oil. —Qui? —Dui vallet sanz plus.
 —Et que tenoient en lor mains?
 —Chandeliers de chandoiles plains.
 —Et après le graal, qui vint?
 —Une autre pucele. —Et que tint?
 —Un petit tailleor d’ argent”. *Pc.*, 3556-67

Los ejemplos de dos respuestas en un verso son frecuentes, pero también, como vemos en los dos textos citados últimamente, el verso puede dar cabida a tres réplicas. En algún caso, ya raro, aparecen incluso cuatro respuestas:

“—Un roi? —Voire. —Dont? —D’ Engleterre”. *G. d’ A.*, 2771

En todos estos diálogos vivos, o no existe marca, o ésta está constituida únicamente por la ruptura, con pocas excepciones, en las que aparece un apóstrofe.

El mayor número de ocurrencias de la ruptura (2.785) en las partes dialogadas, aparece en el interior del parlamento de un personaje. Sus valores son próximos de los expresados por la ruptura en el relato, aunque insistiendo en mucha mayor medida en algunos de ellos en especial.

Así, las rupturas que se utilizan para destacar una acción rápida, las fases de un episodio, un desplazamiento de la acción en el tiempo o en el espacio o el paso de un personaje a otro, tienen escasa representación. Parece lógico que así sea, ya que sus valores son descriptivos y lo propio del diálogo no es la descripción. Por ello se sitúan, casi exclusivamente, en aquellos fragmentos dialogados en que un personaje narra a otro ciertos acontecimientos. Por idéntico motivo, no aparece ningún caso de ruptura utilizada para realzar un animal o un objeto.

Con utilización muy similar en ambos tipos, relato y diálogo, existen rupturas que destacan un comentario o un detalle característico:

“Nenil voir, ainz seront sechié
 tuit li flueve, et la mer tarie!” *Ch. Ch.*, 4222-3

o bien una simple intención de “mise en relief”, de destacar un elemento o una acción:

“Amis, dist il, molt vos vi hier
 bel assaillir et bel desfandre:
 le guerredon vos an doi randre”. *Cl.*, 1434-6

Dada la identidad de esos valores en ambos casos no parece necesario insistir en ellos. Sí, por el contrario, en otros, de escasa incidencia en el relato, que gozan de gran vitalidad en el diálogo. Tal es el caso de los re-

frases o sentencias, mucho más numerosos en los parlamentos de los personajes:

“Plus a paroles an plain pot
de vin qu’ an un mui de cervoise”. *Yv.*, 592-3

así como las frases de matiz sentencioso:

“Les mors as mors, les vis as vis”. *Pc.*, 3630

“Acorez est qui son cuer pert”. *Cl.*, 4435

El porcentaje es espectacularmente alto para las rupturas que destacan una reflexión, ya que éstas abundan mucho en los parlamentos de análisis de sentimientos y en los monólogos interiores de los personajes, tan característicos de la novela de Chrétien:

“Molt me vient or a grant desdaing,
quant j’ ai parlé del remenoir:
molt en ai le cuer triste et noir”. *Ch. Ch.*, 1106-8

Y, por último, son más frecuentes los casos de ruptura que realzan una revelación:

“De deus enfans, ce saciés bien,
s’ est anuit me feme acoucie”. *G. d’ A.*, 612-3

Uno de los valores estilísticos tiene el mismo número de ocurrencias en ambos tipos, aunque en el relato sólo aparece representado por un verso aislado, nunca por un dístico o por un grupo de versos: es la insistencia. Así, cuando Thessala pide a Cligés que haga beber al emperador un determinado vino, y añade:

“Si vos di bien, par saint Richier,
ne vuel qu’ enuit mes d’ autre boive”. *Cl.*, 3242-3

Finalmente, ciertos valores expresados por la ruptura son específicos del diálogo y en él tienen todas sus ocurrencias. Se trata de oraciones interrogativas (aunque pueda existir en el relato alguna interrogación retórica, tendría que ser considerada mas bien como una intervención del autor), muy a menudo reducidas a un verso:

“—De coi avez ire ne duel?” *E. E.*, 2513

pero que pueden ocupar dos o más, y casi siempre dirigidas a un personaje, es decir, no interrogaciones retóricas:

“Don ne te sovient il que tu
as an la cort le roi Artu
contre lui bataille arramie?” *Ch. Ch.*, 5035-7

aunque no falten ejemplos de interrogaciones retóricas en los monólogos interiores, como en éste de la prima de Perceval, a la que el joven encuentra lamentando la muerte de su amado:

“La mort qui si me desconforte,
por coi prist s’ ame ainz que la moie?”

Quant la rien que je plus amoie
 voi morte, vie que me vaut?" *Pc.*, 3444-7

Muy similares en sus valores estilísticos son las interpelaciones, que pueden suplir una interrogación, como en este caso:

"Or me dites, ma douce amie,
 qui cil sont qui de traison
 vos apelent, ..."

Yv., 3638-40

o bien ser interpelaciones directas o llamadas de atención:

"Or vos pri, le vostre merci!" *G. d' A.*, 1524

"Or ça, franc chevalier hardi!" *Cl.*, 3525

Un elevado número de ocurrencias corresponden a rupturas que realzan un consejo o una advertencia:

"Fui! Que mes amis ne te truisse!" *Pc.*, 698

"Faites voz genz arriere trere,
 car la Joie vanra par tans". *E. E.*, 5774-5

"Or fai ton mialz et je le mien
 que parole oiseuse me lasse". *Yv.*, 4186-7

El último tipo de refuerzo específico del diálogo se refiere a la expresión de un deseo formulado por un personaje:

"Or vos doint Dex del revenir
 corage et volonté par tans". *Cl.*, 4226-7

"Soiez por vos an cusançon,
 et de mon consoil vos soveigne:
 s' estez an pes tant que je veigne". *Yv.*, 1334-6

Con ello finalizan los casos de ruptura dotada de valor estilístico o propiciando una intensificación. Los restantes ejemplos habría que considerarlos desprovistos de tales motivaciones. Pero su número es reducido con relación a las rupturas del pareado marcadas. De todos modos, y Frappier lo ha señalado así, no se puede hablar de reglas fijas a propósito de la ruptura del pareado, como no existen para otros aspectos de la versificación (encabalgamiento, p.e.).

Si se pueden constatar ciertas tendencias y agrupar los efectos o los valores perseguidos con tal procedimiento, hay muchas excepciones: aparecen rupturas que nada justifica, mientras que otras veces no existen allí donde cabría encontrarlas. Así, por ejemplo, no todos los pareados en los que la acción pasa de un episodio a otro están reforzados por una ruptura. Tomemos dos casos muy claros, en los que no solamente existe un cambio en la acción, sino en el hilo del relato: en "Perceval", el narrador abandona a Gauvain para continuar con las aventuras de Perceval (vv. 6212-6218); trescientos versos más adelante, otro cambio narrativo: Perceval desaparece de escena y es de nuevo Gauvain el héroe (vv. 6514-6520). En ambas ocasiones, Chrétien anuncia ese cambio de personaje, pero, cuando parece indicado reforzarlo con una ruptura, como en otras escenas, ésta no existe.

No puede sorprender tal hecho tratándose de un procedimiento poético, cuya reiteración constante provocaría la pérdida de valor estilístico. El poeta usará la posibilidad de reforzar, de destacar un efecto, según su necesidad, pero también según su inspiración y sin que deba existir ninguna regla fija.

Dicho esto, pasemos a analizar los datos. La ruptura se produce con porcentajes bastante similares en las diferentes novelas, sin que en este caso se pueda ver una clara progresión en su utilización, como ocurre a propósito de la agrupación de versos según la unidad sintáctica y semántica, o del uso del encabalgamiento. Por el contrario, "Perceval" o "Cligés" utilizan la ruptura en menor medida que novelas cronológicamente anteriores.

Parece conveniente establecer los porcentajes de utilización del pareado, ya que los teóricos en general, si bien aceptan que Chrétien lo emplea en mayor grado que sus contemporáneos, no creen que sea usado de modo sistemático. En el cuadro siguiente los porcentajes están calculados sobre el número teórico de pareados de cada novela¹¹.

	<i>E.E.</i>	<i>Cl.</i>	<i>Ch.Ch.</i>	<i>Yv.</i>	<i>Pc.</i>	<i>G. d' A.</i>	<i>Total</i>
Ruptura en relato	849 25%	853 26%	917 26%	691 20%	708 15%	433 26%	4.451 22%
Ruptura en diálogo	529 15%	461 14%	782 22%	714 21%	1.040 23%	363 22%	3.889 20%
Ruptura total	1.378 40%	1.314 40%	1.699 48%	1.405 41%	1.748 38%	796 48%	8.340 42%

El número de ocurrencias de la ruptura en el relato nos muestra una utilización mas bien decreciente del procedimiento, en tanto que en el diálogo ocurre lo contrario: la ruptura es usada cada vez en mayor medida. En cualquier caso, la suma de ambas proporciona unos índices elevados. Casi la mitad de los pareados presentan ruptura. Ya aún aumentaría mucho el porcentaje si tenemos en cuenta que el cálculo ha sido hecho sobre el número teórico de pareados, siendo así que, con gran frecuencia, los versos se agrupan en unidades más amplias, que comprenden varios pareados, y en los que la ruptura sólo puede producirse en el primero de ellos. El porcentaje es, sin duda, muy superior al de Béroul, Thomas o Marie de France, y mucho más aún respecto a las novelas del ciclo clásico o a Wace.

Ya hemos establecido, al analizar los efectos y valores expresados por la ruptura, cuáles son los más frecuentes, y no parece necesario insistir en ello. Tampoco en el hecho de que la mayor parte de las ocurrencias tienen un valor estilístico, técnico (en el caso del cambio de interlocutor,

¹¹ Ediciones utilizadas: *Erec et Enide*, *Cligés*, *Le Chevalier de la Charrete*, *Le Chevalier au Lion* y *Guillaume d' Angleterre*: Classiques Français du Moyen Age. *Roman de Perceval ou le Conte du Graal*: Textos Littéraires Français.

por ejemplo) o narrativo, y que la ruptura gratuita, que no se utiliza con ninguno de dichos fines, es minoritaria. Los datos recogidos permiten confirmar la teoría de que Chrétien, si no inventa el procedimiento, sí es innovador en cuanto a su empleo constante y a la utilización que de él hace, como artista muy superior a los restantes novelistas contemporáneos que es ciertamente, con fines estilísticos y narrativos.