

El secreto en *Le Chevalier au Lion*

Manuel Abeledo*

Resumen

Estudiando el uso del secreto en *Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes se pretende demostrar que su función es retardar, en situaciones particulares, la nítida y veloz circulación de la información, tenida como natural para la trama. Siendo que esa naturalidad no es tal, se sostiene que el modelo de circulación que se extrapola es el de la corte, y el fenómeno que esconde es el hacinamiento y la falta de privacidad. Se intentará analizar la naturaleza ideológica de dicho modelo.

Palabras clave

Chrétien de Troyes; *Le Chevalier au Lion*; *Yvain*; secreto; corte; privacidad; circulación de la información; cortesía; Andreas Capellanus.

Abstract

By studying the use of secrets in *Le Chevalier au Lion* of Chrétien de Troyes, we attempt to show that its function is to delay, in some circumstances, the sharp and fast circulation of information, regarded as natural within the plot. Since there is no such naturalness, we hold that the model of circulation extrapolated is that of the court; and what is concealed is its crowding and lack of privacy. Our aim is to analyze the ideological nature of that model.

* Profesor en Letras de la Universidad de Buenos Aires, adscrito a la cátedra de Literatura Española I (Medieval) de la UBA y becario de investigación doctoral de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT). Contacto: manuelabeledo@gmail.com

Key words

Chrétien de Troyes; *Le Chevalier au Lion*; *Yvain*; secret; court; privacy; circulation of information; courtesy; Andreas Capellanus.

El secreto

El objetivo de este trabajo es estudiar en *Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes los secretos generados por los personajes como elementos de estructura narrativa, ya que el secreto es considerado aquí como una figura predominantemente formal. Es decir: su aparición como acción de los personajes en el plano de lo narrado no se debe –en la mayoría de los casos– ni a un atractivo narrativo, ni a valores éticos ni a valores estéticos. El secreto es, en general, una herramienta narrativa que resulta útil a la trama para llevar las acciones hacia una serie de sucesos que no son los que se darían naturalmente según la lógica narrativa, permitiendo una distribución de la información diferente de la inmediatamente resultante del sistema de leyes de divulgación que se asumen como naturales en el universo narrativo. Un análisis del secreto permite, entonces, entender lo que ese universo narrativo entiende como natural (i.e. como *lo real*), vislumbrando las causas que llevan al relato a tener que forzar una alteración de esa lógica en virtud de necesidades de la trama. Así, un análisis formal del texto, que identifique las heurísticas narrativas que una particular concepción de *lo real* y *lo natural* vuelve necesarias, permite vislumbrar la naturaleza cultural, histórica e ideológica de esa concepción en el nivel más profundo de la estructura narrativa, que es a su vez el más inconsciente.

Naturaleza formal del secreto

El secreto es una decisión tomada concretamente sobre el mundo circundante (ya sea por acción o por omisión) para que no se divulgue una información determinada por un lapso determinado de tiempo (que puede ser eterno), que se produce porque se considera inconveniente para alguien la difusión de dicha información. Ese lapso se completa en el momento de la revelación del secreto, que raras veces falta.

El secreto puede consistir en el pedido concreto hecho a otra persona de guardar silencio, o el ocultamiento, el *hacer en secreto*, en el que la acción consiste en comportarse de manera tal que nadie sepa lo que no debe saberse y en el que no está involucrado un segundo actante.

El secreto, entonces, implica tres instancias: 1) La acción concreta que lo produce. 2) El lapso en el que el secreto se mantiene (que puede ser nulo). 3) La revelación del secreto (que puede no ocurrir).

Se dijo ya que el secreto obedece a necesidades primordialmente exegéticas, a necesidades narrativas. Entonces hay que preguntarse por qué el relato decide hacer a un personaje ejecutar el secreto, mantenerlo por un lapso determinado y revelarlo en una situación particular. Pero, como las necesidades exegéticas no pueden sencillamente avanzar sobre la lógica interna, también hay que preguntarse en torno a las necesidades diegéticas: por qué el personaje decide ejecutar el secreto, durante qué lapso pretende conservarlo y por qué él, u otro personaje, o la fatalidad de los hechos, lo revela después.

Lo que expongo a continuación es un análisis en estos términos de los secretos que aparecen en *Le Chevalier au Lion*, obra de gran trascendencia para el estudio de la literatura de Chrétien de Troyes y del *roman* en general. Yvain realiza un camino de ascenso (gana su reino y su dama en combate), caída (falta a su palabra, pierde el favor de su dama y enloquece) y nuevo ascenso (recuperación de la honra y la identidad heroica). La obra de Chrétien es el *incipit* de la larga tradición literaria fundada en la materia de Bretaña, pero es además, probablemente, el primer esbozo de la novela moderna, y en ese sentido el *Yvain* resulta de especial interés: modelo primitivo de *bildungsroman* que muestra en su héroe el crecimiento y la conformación de una identidad heroica en conflicto.

Un análisis cultural e ideológico del texto resulta de particular relevancia, teniendo en cuenta los cambios políticos que ocurrían en la Francia de la segunda mitad del siglo XII, contexto en que peligraban algunos sectores de la nobleza feudal con el afianzamiento de las monarquías nacionales y el ascenso de la naciente burguesía.

Calogrenant oculta su desventura

El *roman* empieza con la revelación de un secreto: Calogrenant cuenta una derrota que había guardado oculta durante más de siete años. Lo que presenta

el relato es la revelación, y su justificación en la trama es evidente: la historia que cuenta será el motor narrativo que dé lugar a las acciones de Yvain y, con ellas, a la historia. Pero, ¿cuál es la necesidad del secreto? ¿Qué necesidad había de hacer callar a Calogrenant tanto tiempo? Han pasado más de siete años desde lo que se está narrando. Ese lapso da a la fuente y a los sucesos que la rodean un carácter estable, perdurable, que la convierte en un desafío más interesante. Es más heroico introducir una alteración radical en algo que se percibe como eterno que en algo que se siente dentro de la esfera de lo cotidiano. Con respecto al uso mágico y eterno de las medidas temporales en Chrétien, dice Auerbach: “No menos fabulosos que los datos de lugar son los de tiempo. Calogrenant ha guardado silencio sobre su aventura durante siete años. Siete es un número mágico. [...] En los siete años que transcurren entre la aventura de Calogrenant en la fuente y su relato parece que no ha pasado nada, o por lo menos nada sabemos nosotros”. (Auerbach, 2002: 126). La existencia de ese lapso depende del hecho de que nada haya cambiado. Y eso sólo es posible si nadie lo sabe; por lo tanto, si Calogrenant lo oculta. Pero además el silencio habla de su vergüenza: la derrota implica la pérdida de honra. Por otra parte, esta vergüenza refuerza las motivaciones de Yvain, que debe partir a la aventura para restaurar la honra de su primo.

Al nivel de la diégesis, el silencio de Calogrenant encuentra su justificación en la deshonor. Pero sus razones para hablar son algo más esquivas. En ningún momento se justifica explícitamente y no pareciera tener razones evidentes para hacerlo. De hecho, no lo desea: “ains me laissaisse .i. des iex traire” (v. 144) [“antes me dejaría arrancar una muela” (p. 3)].¹ Sin embargo debe haber un motivo, y este problema conduce a dos hipótesis plausibles. No hay que descartar de antemano los atractivos que el rol de narrador pueda tener para el personaje, y éstos pueden compensar la deshonor que conllevan. Después de todo, lo que aparece es una escena en lo que lo más selecto de la corte del rey Arturo está pendiente de sus palabras, incluyendo a la reina que muestra, además, especial interés en su relato:

1 Cito el texto, en todos los casos, en la edición de David F. Hult, indicando número de verso. Agrego a continuación la traducción al español de Marie-José Lemarchand indicando número de página. Las referencias de ambas ediciones se encuentran en la bibliografía.

Quemander vous veul et proier / Que ja n'en aiés au cuer ire / Ne pour lui [Keu] ne
laissiés a dire / Chose qui faiche a oïr, / Se de m'amor volés joïr; / Si conmenchiés
tout derechief" (vs. 136-141)²

Aún si es cierto que su "chatty nervousness gives away an inexperienced storyteller" (Grigsby, 1979: 272), esto no contradice lo dicho: mayor atractivo tiene aún la posición de narrador para quien no la ostenta a menudo.

Por otro lado, para los códigos de honor establecidos por la narrativa artúrica ocultar un fracaso es una falta seria. Calogrenant, entonces, podría estar expurgando una culpa que carga hace ya más de siete años y, de esa manera, estar recuperando una honra de mayor valor que la otra: es peor faltar conscientemente a las normas que fracasar involuntariamente.

De todas formas, sin descartar estas hipótesis, hay que decir que el narrador no se molesta en aclararlo. La respuesta queda, finalmente, a criterio del lector.

Yvain parte en secreto de la corte

Yvain debe recuperar la honra de su primo y llevar a cabo la aventura del escalón. Si sometiera el asunto al arbitrio de la corte, el rey le daría ese honor a sus favoritos: Gauvain y Keu. Para poder llevar la aventura a cabo, Yvain decide salir en secreto, ocultando su partida y sus intenciones. El objetivo de la trama está claro: que Yvain venza a Esclados, gane reino y mujer y se cargue de honra. Pero, ¿por qué es necesario el secreto para que esto se lleve a cabo? Según se dice explícitamente, porque sin secreto todo quedaría en manos de Gauvain o Keu. La existencia de este obstáculo tiene lugar porque pone de relieve esa diferencia, esa segunda línea que Yvain ocupa en la corte, y que es necesaria porque le da otra relevancia a la aventura: en vez de ser una más, es el acto que rejerarquiza a Yvain. Es significativo que la revelación no

2 "Os mando y os ruego que no se enfade vuestro corazón, ni por su culpa [la de Keu] dejéis de contar algo que nos alegraría oír y, si queréis gozar de mi aprecio, volved a empezar desde el principio" (p. 3). Si bien la reina ordena a Calogrenant hablar, no debe entenderse que es ésta la causa de la revelación. Si Ginebra tiene ocasión de dar esta orden es porque Calogrenant ya había empezado antes su confesión, comenzando así la violación del secreto.

se produzca inmediatamente después de casarse con su dama³ y conseguir el reino, sino después de vencer a Keu. Y es preciso observar al respecto que el secreto es condición necesaria para ese combate: Keu pelea no sabiendo con quién lo hace; de otra manera no hubiera enunciado las palabras de escarnio hacia Yvain:

Aÿ, qu'est ore devenuz / Yvains quant il n'est sa venuz, / Qui se vanta aprez mengier
/ Qu'il yroit son cousin vengier? / Bien pert que ce fu aprez vin! / Fuïz s'en est, je
le devin, / Qu'il n'i osast venir por l'oïl (vs. 2181-2187)⁴

Estas palabras, a manera de ironía trágica, terminan de marcar la humillación de Keu (y, con ella, la honra de su adversario) en el momento en que es vencido, llegando al punto culminante de la hazaña de Yvain. Su victoria hubiera sido incompleta sin la victoria sobre Keu, y está reforzada por la ironía surgida de las palabras de éste.

Lunete guarda en secreto la presencia de Yvain en el castillo

Las razones para conservar el secreto son evidentes: si la presencia de Yvain fuera descubierta desde un principio, la batalla sería inevitable. Y esa batalla va en contra de todos los intereses de la trama: primero, porque sería difícil que Yvain venciera en combate tan desigual conservando el verosímil⁵ del relato; segundo, porque la futura reconciliación con su dama se haría más difícil. La participación de Lunete en el secreto es necesaria, ya que será quien negocie la paz de Yvain con su dama. El secreto se revelará cuando esa

3 En su edición Hult explica, en nota al pie correspondiente al verso 2153, que “a ce vers uniquement (et nulle part ailleurs dans le roman), dans trois des dix mss. qui contiennent ce passage, la dame est nommée «Laudine»”. Se considera aquí, como hace el editor, que el nombre no estaba presente en el original. Se la nombrará de aquí en adelante, por lo tanto, como “la dama de Landuc” (tal cual aparece en ese verso en el resto de los manuscritos) o mediante variaciones de este nombre.

4 “¿Qué habrá sido de mi señor Yvain, que no ha venido, después de tanto presumir en la sobremesa de que iría a vengar a su primo? Me imagino que habrá huido, porque no se hubiera atrevido a venir aquí, por nada del mundo. Todo fue pura jactancia, y soberbia desmesura” (pp. 38-39).

5 Aunque es algo que la ficción artúrica no considera imposible, como se ve en tantos otros casos, sobre todo relacionados con Lancelot. Sin embargo no es el caso de *Le Chevalier au Lion*, donde el verosímil en ese sentido está notablemente cuidado: si Lancelot puede vencer a diez caballeros, incluso a muchos más, Yvain empieza a perder –y a necesitar la ayuda de su león– peleando contra tres hombres, dos demonios o un ogro.

tregua haya sido lograda. El lapso intermedio que el secreto le da a la trama da el tiempo narrativo, el espacio de movimiento necesario para que se den las acciones y negociaciones que hacen a la aceptación de la dama de Landuc justificada y creíble.

En cuanto a la motivación de los personajes, se sobreentienden las razones de Yvain en su supervivencia. Las de Lunete están claramente definidas:

Et saichiés bien, se je pooie, / Serviche et honnor vous feroie, / Que vous le feïstes ja moi. / Une fois a le court le roi / M'envoia me dame en message; / Espoir ne fui mie si sage, / Si courtoise, ne de tel estre / Comme puchele devoit estre, / Mais onques chevalier n'i ot / Qui a moi degnast parler mot, / Fors vous tout seul, qui estes chi. / Mais vous, la vostre grant merchi, / M'i honerastes et servistes. / De l'honor que la me feïstes, / Vous rendrai chi le guerredon (vs. 999-1013)⁶

Lunete oculta a Yvain la intención de la dama de Landuc de casarse con él

Ojars Kratins, después de hablar de la ansiedad de la dama por hablar con Yvain y arreglar el matrimonio, dice que “Lunete no le dice nada a Yvain acerca de todo esto. Cuando ella lo viste para su encuentro decisivo con la dama, no le revela la alegría de su corazón” (Kratins, 2000: 6). Sin embargo, Lunete le dice a Yvain (y Kratins lo cita) de su dama “Qu'elle vous veult en sa prison / Et si veult si avoir le cors / Que nez li cuers n'en soit pas fors” (vs. 1924-1926) [“[que] así como quiere tener vuestro cuerpo encarcelado, también vuestro corazón” (p. 33)]. Kratins dice que este ocultamiento se justifica porque, si no existiera, “la tensión que surge de la inseguridad del amante acerca de la forma en que será recibida su súplica (tensión que caracteriza al amor cortés), se dispararía” (Kratins, 2000: 6). El secreto estaría así justificado tanto por los intereses de la trama (la escena del encuentro se vuelve más emotiva y adecuada a los ideales del amor cortés) como por los intereses de Lunete (que tiene un especial interés en que Yvain desempeñe un buen papel ante su señora). Pero

6 “Sabed bien que haré todo lo posible para serviros y favoreceros, pues antes vos así me tratasteis. Me mandó una vez mi señora a llevar un mensaje a la corte del rey; quizá no fuera todo lo prudente, cortés y llena de las demás virtudes de que debe hacer gala una doncella, el caso es que no hubo caballero alguno que se dignara dirigirme una sola palabra, salvo vos, que ahora estáis aquí: vos fuisteis el único, y mucho os lo agradezco, que me honrasteis y servisteis. De aquel honor que me hicisteis entonces, os devolveré ahora el galardón” (p. 17). Nótese la diferencia con lo expuesto antes con respecto a Calogrenant. El relato aquí sí da una respuesta clara sin dejársela al público e introduce este párrafo a manera de *deus ex machina* como respuesta necesaria.

el secreto, en efecto, no existe, ya que lo dicho por Lunete, antes citado, es suficientemente explícito y el problema está en que, como el mismo Kratins reconoce, “a pesar de lo reveladoras que son estas palabras, Yvain no percibe su verdadero significado” (ibídem). No hay secreto, y su ausencia es, de hecho, beneficiosa para la trama: que Yvain siga turbado después de las palabras de Lunete habla con mayor intensidad del amor que siente por su dama.

La dama de Landuc arregla su matrimonio en secreto

Así como la aceptación de Yvain por parte de su dama necesita un espacio de tiempo y una serie de sucesos para volverse creíble, lo mismo sucede con la aceptación por parte de la corte del matrimonio entre ambos. La dama de Landuc manda a Lunete a buscar a Yvain diciéndole: “[...]Viengne dont tost, / Celeement et en repost, / Dementiers que lez moy n'est nuz. / Gardez que n'en i viengne plus, / Car g'i harroie mout le quart” (vs. 1901-1905)⁷.

Para que la corte acepte que su nuevo señor sea el asesino del viejo hacen falta ciertas maniobras (La dama organiza las cosas de tal forma que sea la corte quien le pida que se case con Yvain) que sólo son posibles mediante el secreto.

Yvain ayuda a Lunete pidiéndole que no revele su nombre

Lunete se encuentra con Yvain en la fuente, le cuenta su desgracia y éste se ofrece a luchar por ella, pero pone una condición: “Mais de conter ne de retraire / Qui je sui as gens ne vous chaille. / Que qu'aviengne de la bataille, / Gardés quë on ne me connoisse!” (vs. 3724-3727)⁸. Lunete acepta de inmediato: “Chertes, sire, pour nul angousse / Vostre nom ne descouverroie. / La mort anchois en soufferroie, / Puis que vous le volés ainsi” (vs. 3728-3731)⁹. Las necesidades narrativas son claras: el conflicto central está depositado en la hostilidad hacia Yvain que siente su dama. Por lo tanto, el relato no puede permitirse un encuentro, dado que en el momento en que se encuentren la

7 “¡Pues que venga entonces aprisa, ahora mismo!, aunque con gran discreción y sigilo, y siempre que me encuentre a solas. Cuidad que no venga nadie más, porque un cuarto testigo me resultaría odioso (p. 33).

8 “debéis guardaros de cualquier alusión o comentario con la gente sobre mi identidad. Cualquiera que sea el desenlace de esta batalla, cuidad de que no me reconozcan” (p. 66).

9 “Señor, os aseguro que ni en caso extremo descubriré vuestro nombre, ya que así lo queréis, y que antes sufriría la muerte” (p. 66)].

historia terminará indefectiblemente (como, en efecto, sucede). Como se verá más adelante, el incógnito es, además, un aspecto fundamental en la realización del héroe artúrico que, ocultando su identidad, puede construir una nueva de mayor estatura heroica, al tiempo que conserva su humildad. Pero el encuentro es inevitable si Yvain ayuda a Lunete; la trama debe encontrar algún medio para evitar que se reconozcan en el encuentro, y si Lunete no habla, el yelmo hará el resto. Pero en realidad esa necesidad no es tan obvia: ¿por qué no podría producirse un encuentro hostil? La dama lo reprendería, su sufrimiento se haría mayor y tendría mayor estímulo para redimir su nombre. Pero ya no hay lugar para más humillaciones: la vergüenza del héroe ha llegado a su cima con la locura, y después de esto sólo queda espacio para la redención. El relato está en un movimiento de ascenso, y la verdad sólo se revelará al final del texto, cuando Yvain haya recuperado del todo su buen nombre.

Al nivel de la diégesis, Lunete guarda el secreto en retribución al favor que está recibiendo; sus motivaciones son simples. Yvain, por su parte, no quiere encontrarse con su dama habiendo sido deshonrado. Este reconocimiento de la vergüenza que siente frente a ella es el punto de partida del movimiento de recuperación de la honra. Lo dice explícitamente cuando se encuentra frente a ella: “[...] Dame, che n’iert hui / Que je me remaigne en chest point / Tant que ma dame me pardoint / Son mautalent et son courous. / Lors finera mes travaux tous” (vs. 4582-4586)¹⁰. El secreto, entonces, funciona como forma de dar a entender, implícitamente, sus propios motivos. Cuando ve que Yvain no quiere ser reconocido por su dama, el lector entiende que se propone recuperarla. ¿Qué produjo este cambio en él? El episodio inmediatamente anterior al encuentro con Lunete es el que produce su indisoluble amistad con el león. Yvain, frente a la duda, elige correctamente el camino de la justicia, y ganará con ello un vínculo de lealtad incondicional. Yvain decide, entonces, ser el agente de su propio destino en el exacto momento en que empieza a ser “le Chevalier au leon”: “[...] Che li porrois / Dire, quant devant lui verrois, / que li chevaliers au leon / Vous dis que jè avoie non” (vs. 4283-4286)¹¹.

10 “Señora, no podré quedarme aquí, mientras no haya obtenido el perdón de mi dama: cuando remita su furor y cese su ira hacia mí, entonces finalizarán mis pruebas” (p. 81).

11 “Cuando estéis en su presencia —les responde mi señor Yvain—, podréis decirle que el Caballero del León os dije que era mi nombre” (pp. 75-76).

Yvain se hace llamar “le Chevalier au Leon”

En el momento mismo en que, frente a ella, Yvain le niega su nombre a su dama, se hace llamar “le Chevalier au Leon”¹², nombre que se dará a sí mismo hasta el final de la trama: “Ja du chevalier au leon / N’orrés parler se de moi non. / Par chest non veul quë on m’apiaut” (vs. 4607-4609)¹³. Este nombre tomará Yvain, sin excepción, hasta finalizado su combate con Gauvain, pocos versos antes de terminada la obra, y no le dará otro a su dama hasta las postrimerías mismas del relato. Las razones narrativas que llevan a Yvain a ocultar su nombre son, en principio, las mismas que se expusieron en el anterior inciso. Yvain necesita llevar a cabo un camino de recuperación de la honra que sólo puede llevar si su dama, a quien está dedicado, lo ignora. Pero este sobrenombre de Yvain no engaña solamente a su dama sino a todo el mundo, incluyendo a sus compañeros de la Tabla Redonda. Yvain decide construirse una identidad a espaldas del mundo, y al nivel de la trama eso está indisolublemente ligado a un golpe de efecto. Primero, porque el momento de la redención del héroe es mucho más eficaz si elimina lo progresivo de su formación: Yvain lleva a cabo una serie de hazañas que van aumentando su honra progresivamente, pero se atribuye esa honra en un instante, y no progresivamente, al dar a conocer su verdadero nombre. Esto provoca un efecto emotivo en torno a la realización del héroe – a fin de cuentas, en torno al clímax de la obra – mucho más intenso de lo que hubiera sido de otra manera. Pero además hay que tener en cuenta que, sin el anonimato de Yvain, su combate con Gauvain –escena cumbre de su ascenso– sería imposible.

Al nivel de la lógica interna, el asunto es más complejo. ¿Por qué Yvain decide ocultar su nombre? Danielle Régnier-Bohler afirma que en la ficción artúrica “la búsqueda de los orígenes puede tornarse una obsesión” (Régnier-Bohler, 1989: 27). Si bien aquí no hay una búsqueda de origen (Yvain es claro hijo legítimo del rey Urién) la estructura es similar: la de una búsqueda que pretende recuperar una identidad perdida. Como afirma Jacques Le Goff:

12 El seudónimo ya había aparecido una vez, como ya se vio. Sin embargo, frente a su dama lo usa por primera vez para ocultar su identidad. Es decir, por primera vez se constituye en secreto.

13 “jamás oiréis hablar de mí si no es por el nombre de Caballero del León, pues así quiero que me llamen” (p. 81).

La demencia de Yvain señala la ruptura del héroe tanto con la corte de Arturo como con el mundo que acabamos de describir. La mayor parte de la novela (desde el verso 2884 al verso 6808, que es el último) está dedicada a definir las etapas del retorno de Yvain, ya curado de su locura, al amor y a la posesión legítima de su mujer y de sus dominios (Le Goff, 1991: 102-103).

Yvain quiere recuperar su honra, que se hace aquí idéntica a su identidad, y sólo la recuperará mereciéndola, lo que implica el comportamiento honorable de no asumirla hasta haberlo logrado. Yvain, hasta haberse redimido por completo, sigue el imperativo ético de avergonzarse de su nombre. Debe recuperar su identidad y sólo puede hacerlo consiguiendo una nueva, apoyada solamente en los hechos, en las hazañas honrosas que lleva a cabo. Y recién lo habrá logrado cuando haya igualado en combate al modelo de honra, a Gauvain, defendiendo una causa justa.

Gauvain defiende a la hermana mayor pidiéndole que no revele su nombre

La hija mayor del señor de la Negra Espina pide a Gauvain que luche por ella en el pleito que mantiene con su hermana. Gauvain acepta, “Mais tel couvent entr’euz avoit / Que se nus par li le savoit, / Ja puis ne s’armeroit pour lui. / Et ele l’otroia ainsí” (vs. 4727-4730)¹⁴. Gauvain pide a su defendida el secreto. Los beneficios que esto tiene para la trama son claros e inestimables: gracias a este ocultamiento de la identidad –como al de Yvain ya analizado– es posible que ambos combatan al final de la obra, cosa que jamás hubieran hecho de otra manera. Yvain le dice a Gauvain al saber su nombre: “Par trop laide mesconissance / Ceste bataille fait avoumes, / Que entreconneü ne nous sonmes; / Que ja, se je vous queneüssse, / A vous combatus ne me fuisse” (vs. 6266-6270)¹⁵.

Que esta batalla es necesaria para la buena finalización de la trama es evidente: Yvain sólo adquirirá la honra que busca igualando al mejor de los caballeros de la corte. El secreto se revelará cuando el héroe haya igualado a Gauvain en combate, y para permitir que lo iguale también en cortesía: reve-

14 “pero el pacto que ambos han hecho lleva una cláusula: debe mantenerse en secreto, pues si alguien se enterase por culpa de ella, él ya no tomaría las armas en su defensa, y ella suscribió esta condición” (p. 83).

15 “por funesta equivocación, nos hemos enfrentado sin reconocernos, pues de habernos reconocido jamás os habría librado batalla. Antes de dar un solo golpe, habría renunciado al combate, os lo prometo” (p. 110).

lados sus nombres, ambos demuestran por igual la generosidad de su *courtoisie* cediéndole al otro la victoria.

Sin embargo, las motivaciones internas son nuevamente esquivas. ¿Por qué Gauvain decide ocultar su nombre? El texto nada dice al respecto, y no parece haber motivo aparente. Podría afirmarse que Gauvain oculta su nombre por la vergüenza de defender una causa injusta, pero se cometería un grave error de interpretación. Gauvain es, en la obra, ejemplo de honradez y cortesía, y se vería enormemente rebajado si defendiera una causa injusta a sabiendas u ocultara su nombre por vergüenza. El personaje se define justamente por acciones de carácter completamente contrario. Y, de hecho, si se rebajara de esa manera, la hazaña de Yvain perdería su valor. Podría, por otro lado, entenderse que también Gauvain quiere conseguir una hazaña “limpia”, no influida por su buen nombre, renunciando al respeto que éste inspira en sus adversarios y a las ventajas que le da su posición en la corte de caballero favorito y sobrino de Arturo. La hipótesis cierra perfectamente con la lógica narrativa y es completamente plausible, pero hay que decir que nada hay escrito al respecto. La realidad es que la falta de justificación pareciera disculparse en virtud de las necesidades de la trama. Para lograr una escena tan interesante y provechosa como el enfrentamiento a ciegas entre Yvain y Gauvain es válido permitirse un pequeño capricho. El combate bien vale una misa. El reconocimiento de un tópico y de una actitud tradicionalmente ligada al personaje dejan al lector satisfecho sin necesidad de una justificación psicológica explícita.

Tiempo y espacio

Explicité hasta aquí todas las instancias en que aparece el secreto en *Le Chevalier au Lion* y las justifiqué desde el punto de vista de su pertinencia en relación a las necesidades narrativas. Pero esas necesidades no son arbitrarias, universales o ahistóricas sino que responden a un modelo cultural particular, definido por cuestiones contextuales.

Si se quisiera resumir brevemente para qué aparece el secreto en esta obra de Chrétien habría que decir que en todos los casos su inserción da tiempo y espacio. Da tiempo porque retrasa la llegada de un hecho que de otra manera sería inevitable, y da espacio porque evita el devenir de acciones que serían de otra manera igualmente inevitables.

Esto trae una serie de consecuencias interesantes. En primer lugar está, precisamente, esa omnipresencia de lo inevitable. En segundo lugar, la eficacia inquebrantable del secreto que siempre llega a buen término. Por último –y estrechamente relacionado con lo anterior– es notable que el secreto nunca nazca para perdurar eternamente, sino para funcionar por un lapso determinado de tiempo.

El secreto sirve para evitar lo inevitable, que en su caso será siempre la libre divulgación de la información. Sirve para que la información no circule. Esto parece una obviedad: el deseo de que la información no circule está implícito en la esencia del secreto. Pero ese deseo es el del personaje, y no tiene por qué ser el de la trama. El secreto puede servir, por el contrario, para hacer circular la información. Y, de hecho, es el rol predominante que cumple en la narrativa contemporánea, desde el romanticismo hasta nuestros días. Véase como ejemplo la escena de la cocina de *Wuthering Heights* (Brönte, 1965: 117 y ss.). Linton acaba de proponerle matrimonio a Cathy y ella no sabe si aceptar o no. Lo consulta con el ama de llaves, Ellen, en la cocina, en el medio de la noche. En esa charla, Cathy le confiesa que en realidad a quien ama es a Heathcliff, pero añade: “It would degrade me to marry Heathcliff, now” (Brönte, 1965: 121). Unas palabras más tarde Ellen descubre que Heathcliff estaba escuchando, y éste huye para volver varios años más tarde y completamente cambiado. El ejemplo muestra claramente un caso en el que el secreto sirve para divulgar información. El secreto es la garantía –falsa– que permite a Cathy decir lo que de otra forma jamás hubiera dicho, y para que Heathcliff, en consecuencia, escuche lo que de otra forma jamás hubiera escuchado, acelerando el desarrollo de la trama. A la luz de estos hechos, y volviendo a la obra de Chrétien, es necesario percibir que el secreto, entonces, no funciona necesariamente como medio para evitar que la información circule, y si cumple esta función es por necesidades narrativas particulares generadas por un universo narrativo particular. ¿Por qué hay que detener en un acto consciente y voluntario la libre circulación de la información? Porque es tenida como absolutamente natural. Si el relato sigue sencillamente la lógica impuesta por las leyes de su universo narrativo, la información circula. Para que eso no suceda, se hace intervenir al secreto. Nótese que aquí está la diferencia con *Wuthering Heights*: en la novela romántica la lógica indica que la información permanece naturalmente oculta en las conciencias individuales de los personajes.

Ahora bien, ¿cómo es posible que la información circule con semejante facilidad? ¿Cómo puede considerarse natural que las noticias se trasladen inevitablemente en un universo narrativo como el de Chrétien? Este universo es especialmente apropiado para producir fallas en el canal: largas distancias a cubrir, la precariedad de las rutas medievales, los peligros del viaje, los largos y repetidos desencuentros entre personajes, incluso cierta predisposición a la locura. En este sentido, es de particular interés en toda la obra de Chrétien lo vago y vano de las distancias, la velocidad y facilidad del tránsito. Los caminos, en contraste con sus características como escenario de la aventura, a la hora de ser itinerarios de correos parecieran ser el no lugar de la trama. Son el espacio ideal para construir el escenario mítico de la batalla pero a su vez son fácilmente omitibles si se trata de sencilla circulación. La trama de *Le Chevalier au Lion* se impone resolver un problema que no tiene. ¿Por qué sucede esto?

Para responder esta pregunta voy a trabajar un texto tanto o más obsesionado con el secreto que el *Yvain*, estrechamente relacionado con la narrativa artúrica, con Chrétien y con su ámbito de producción literaria: el *De amore* de Andreas Capellanus. El modelo de amor que ofrece allí el autor es, como se sabe, un modelo de amor adúltero. Y necesita, como es evidente, del secreto. Entre las razones que, argumenta, pueden hacer morir el amor, afirma que “muere el amor que ha sido claramente propagado y divulgado entre los hombres” (Andreas Capellanus 1985: 301). Entre las “Reglas de amor”, una insiste sobre la necesidad del secreto: “XIII. El amor divulgado raramente acostumbra a durar” (Andreas Capellanus 1985: 363). Entre los juicios de amor que el autor relata, tanto el I como el XVIII deliberan sobre la obligación del amante de guardar el secreto de su relación con la dama. La necesidad del secreto, de la diligencia a la hora de ocultar información es aquí transformada en ley. Muestra que guardar un secreto es algo complejo, y sobre todo inestable. Pero aquí la circulación libre del diálogo no debe sorprendernos: ya no se trata de asuntos que transcurren todo a lo largo de la ancha Inglaterra, sino de asuntos de corte. Y cierta paranoia, cierta sensación de encierro, cierta obsesividad con el cuidado, cierta inevitable falta de privacidad parecieran ser inherentes al ámbito de la corte. Dice al respecto DUBY:

Cerca del lecho señorial duermen otros también, con seguridad mujeres, y tal vez también, temporalmente, hombres, familiares: así lo hacen pensar las aventuras nocturnas de Tristán. Promiscuidad penosa, que agudiza el deseo de evasión. [...]

Se trata de mujeres y de hombres que necesitan aire libre; encerrados durante demasiado tiempo, se asfixian y tratan de buscar una salida. Esta salida se la ofrece el vergel, un espacio abierto, pero que no da como el patio al exterior, sino que se halla estrictamente cerrado [...]. Uno puede hacerse en él la ilusión de que está lejos de los demás, imaginar que se ha perdido. Es aquí donde nacen los amores clandestinos y se desenvuelven para luego ocultarse en la penumbra subterránea para el abrazo ilícito. (Duby 1993: 75)

La organización del espacio, de la vida cotidiana descrita por Duby muestra el alto grado de alienación que produce la corte, la inexistencia de la privacidad, la permanente condena a la mirada del otro. No hay intimidad posible, y por lo tanto no hay secreto posible. O si lo hay, necesita del desarrollo de todo un arte del ocultamiento, que representa todo un desafío. Y las formas del amor quedan claras: se reducen a un espacio que produce “la ilusión de que está lejos de los demás”. No más que eso: una ilusión. Y una ilusión especialmente peligrosa, ya que la existencia de un ámbito restringido y acotado de lo privado implica inevitablemente la constitución del lugar privilegiado del fisgoneo. Esta cita de Duby permite ver a la corte como el espacio que muestra que lo natural, lo inevitable, es que la información circule, como sucede en *Le Chevalier au Lion*.

Pero en la obra de Chrétien no todos los secretos, ni siquiera la mayoría, se desarrollan en la corte. Lo que sucede en este caso es que se está, inconscientemente, extrapolando a la lógica interna del relato las reglas propias de la lógica externa del ámbito de la recepción, las reglas que rigen el mundo en el que el autor y sus destinatarios conviven a diario. En la organización algo escapa a la mera lógica interna y empieza a señalar inevitablemente a lo que sucede afuera de ella. El modelo de circulación de noticias en *Le Chevalier au Lion* es el de la corte real: comunidad numerosa y siempre cercana en que la comunicación inmediata es moneda corriente. Por eso ese espacio resulta contradictorio, por eso pareciera que no presentaran dificultades las grandes distancias. El modelo de circulación que aparece en la obra de Chrétien no se corresponde con la lógica inmanente al universo artúrico, pero dice mucho sobre la vida en las cortes de Aliénor de Aquitaine o Marie de Champagne. Sin embargo, algo permanece confuso: la valoración que se hace de ese mundo y de ese modelo de manejo de la información.

El secreto y la honra

En la obra de Chrétien, sin excepción alguna, el secreto siempre llega a buen término. La verdad oculta no sale a la luz hasta que el agente del secreto la revela o se sobreentiende que sus intereses son ya propicios a revelarla. Esto habla, en principio, del fuerte código de honor que implica la *courtoisie* y del valor de la palabra empeñada. Jamás nadie viola un secreto, y haberlo prometido es razón más que suficiente para explicar por qué no lo hace. Y su agente no mantiene por siempre un secreto, sino que siempre se tiene en mente un momento propicio para revelarlo. No se oculta aquello que avergüenza y es preciso esconder, sino que se oculta por un rato aquello que no es más que un obstáculo contingente para lograr un objetivo determinado. La revelación sorpresiva y repentina del secreto sólo entorpecería el desarrollo de la acción. La única razón que un relato puede tener para forzar la revelación de un secreto es la de desnudar *de facto* las vergüenzas de una voluntad inescrutable. Y eso en *Le Chevalier au Lion* es imposible porque no existen voluntades inescrutables. Esa es la principal divergencia que separa el uso del secreto en el *Yvain* y en *Wuthering Heights*. El mundo romántico es un mundo de conciencias impuras, de espíritus culpables y ocultos. Es un mundo que se prepara para la llegada de Freud y del inconsciente. Un universo narrativo, como el del *Yvain*, que preasume que lo natural es que la información llegue sin obstáculos a todos los personajes, es un mundo de conciencias transparentes. Ninguna verdad escapa a la apariencia, salvo que se haga algo para que así sea. El secreto es, entonces, la forma de retrasar el contacto con lo evidente, con aquello que es siempre visible. El secreto artificial, el secreto impuesto conscientemente por un personaje, es la muestra de que no existe el secreto *profundo*, el que sencillamente se guarda en la conciencia culposa y permanece oculto allí sin que nadie haga algo para ello. El universo artúrico es un universo de honestidades firmes e inquebrantables, de un código de honor ligado a la verdad completamente idealizado. Nadie hace conscientemente algo que considera motivo de deshonra, y por lo tanto nadie tiene *en esencia* nada que ocultar. Ese es el rasgo central de la *courtoisie*: es un código de comportamiento cuyo respeto redundaba en honra. El individuo no es valorado jamás por intervenir en el mundo por su propio criterio sino por hacerlo obedeciendo a patrones establecidos. La rebelión no es una chance. Después de todo, *Yvain* hace su camino al margen de la corte

pero jamás al margen de sus valores. Que *Le Chevalier au Lion* sea la historia de un caballero que falta a su palabra (Yvain no cumple con el plazo prometido a su dama) afirma este hecho más que contradecirlo: después de todo, la trama no hace más que mostrar las gravísimas consecuencias de esa falta.

Este concepto idealizado de la ética cortesana tiene un tono muy distinto del de la cita de Duby. Lo que aquí aparece como el desarrollo perfecto de un mundo puro, allí es el agobio de un mundo asfixiante, de una omnipresencia persecutoria, de una paranoia exacerbada. Dije antes que el modelo de circulación de datos de la obra de Chrétien estaba inconscientemente tomado de la realidad de la corte. ¿Cómo congeniar valoraciones tan dispares?

Debe entenderse que lo que el universo de Chrétien adopta de la corte real es la lógica de funcionamiento, no la forma en que la misma interpela a un comportamiento ético.

Para dejar esto en claro es especialmente útil contraponerlo con el problema similar generado por el “prólogo” que Chrétien escribe para la obra:

Li un recontoient noveles, / Li autres parloient d'Amours, / Des angousses et des dolours / Et des grant biens qu'en ont souvant / Li desiple de son couvant, / Qui lors estoiet riches et boens; / Mais or y a molt poi des siens, / Qui a bien pres l'ont tuit laissie, / S'en est Amours mout abaissie; / Car chil qui soloient amer / Se faisoient courtois clamer / Et preu et largue et honorable; / Or est Amours tournee a fable / Pour chou que chil a qui riens n'en sentent / D'ient qu'il ayment, mes il mentent; / Et chil fable et menchongne en font / Qui s'en vantent et droit n'i ont (vs. 12-28)¹⁶.

Chrétien idealiza por completo el código amatorio reinante en la supuesta época del rey Arturo, para después criticar su decadencia en los tiempos que corren. La edad de oro de la ética inquebrantable frente al presente embarrado por el interés y el fingimiento. Pero, ¿quién construyó esa ética sino el presente? No es necesario aclarar que el ámbito real de la corte del Rey Arturo, si en verdad existió, en nada se debía parecer, y menos aún en lo codificado de

16 “Unos contaban historias, otras hablaban de Amor, de las angustias y tormentos que causa, y de los deleitosos bienes, de que a menudo gozaron los discípulos de su escuela, cuya regla era a la sazón dulce y buena. Hoy, en cambio, Amor ha perdido muchos de sus fieles, le han abandonado casi todos y con ello se ha envilecido, porque, como los que amaban a la antigua usanza conseguían fama de cortesés, valientes, generosos y honorables, en nuestros días, Amor se ha vuelto fingimiento. Los que no sienten nada pretenden estar enamorados, pero es mentira, y al fingir que aman, sin ningún fundamento, convierten al amor en ficticio engaño” (p. 1).

su ética, al universo descrito por Chrétien. La ética que Chrétien defiende y deposita en una edad de oro es un ideal propio de su época, y al mismo tiempo nunca realizado, nunca visto por él ni por sus lectores. Y por eso se mira al contexto con desagrado desde los valores que ese mismo contexto produce ¿No sucede lo mismo con la fidelidad frente al secreto? También aquí un valor ideal propio de la época de Chrétien –tan propio como su violación– surgido de las necesidades que producía una estructura social como la que lo rodeaba se hace efectivo en un pasado absoluto, en una edad dorada.

Conclusiones

El texto de *Le Chevalier au Lion*, como creo haber demostrado, esconde en su trama un conflicto social básico, estructurante al nivel de las relaciones humanas, que es el conflicto de la falta de privacidad. *Le Chevalier au Lion* es un texto sin aire, sin espacio, sin tiempo ni lugar para maniobrar, en la que la sociedad y la ley respiran en la nuca de los personajes. Es, en ese sentido, una obra paranoica. Empieza a esbozar lo que será el conflicto típico de la vida en las ciudades modernas, la alienación, lo imposible de la soledad, en un espacio que fuera, quizás, el primer y precario modelo de las sociedades urbanas: el conglomerado de la corte. Tan acuciante es ese conflicto que se ve, de manera inconsciente, trasladado de su hábitat natural (la corte) a aquel que le es más extraño, más ajeno: el del camino. Pero digo que *esconde* ese conflicto porque a lo largo de la trama se ve completamente desproblematizado. Se neutraliza por medio del relato de un estado de situación ético-idílico como es el de la corte del rey Arturo. En un mundo tan fuertemente codificado, con una moral imperante fuerte e inquebrantable, ¿de qué necesidad resulta la soledad? Si, por un lado, nadie tiene nunca nada que ocultar y, por otro, toda vez que se pida silencio se cuenta con la certeza de su cumplimiento, ¿qué hay de malo en el hacinamiento? ¿Cómo resultaría alienante? El problema se plantea (y surge la necesidad del secreto) solamente, como pasa en la obra, cuando un pequeño y mortal ocultamiento necesita ser sostenido por un breve lapso. Y el secreto resulta garantía plena para la resolución de ese problema. El silencio está garantizado.

Ese estado ético-idílico de la corte del rey Arturo es el que va a dar lugar al segundo conflicto social manifestado en el “prólogo”: frente a un pasado

expuesto como ejemplo de moral intachable, un presente herrumbroso se manifiesta como el ámbito del relajo moral y el fingimiento. Este conflicto sería capaz de explicar el primero: si el presente del autor y los lectores es alienante no es por las condiciones de vida sociales que llevan al hacinamiento, sino por una falta ética. La vida en la corte nada tiene de malo por sí sola. Baste como ejemplo el modelo de la primera escena: los caballeros descansando juntos en el pasto en común armonía, a unos pasos de donde Arturo y Ginebra gozan de una perfecta intimidad, en nada estorbada por lo precario del velo que los separa. De esta manera, en el *roman* de Chrétien, un conflicto social (lo alienante de las condiciones materiales de existencia) se torna en un conflicto moral, deshistorizando lo problemático de la vida cotidiana.

Este conflicto moral es una temporalización de un conflicto sincrónico. La obra manifiesta el contraste entre un pasado dorado y un presente en decadencia, pero sabemos que nada hay allí de verdad. Lo que se traslada a un tiempo pasado es igualmente presente, pero un presente doctrinal. La distancia que separa la vida en la corte de los Plantagenet de la vida en la corte del rey Arturo no es la de siete siglos sino que es la distancia que media entre una doctrina moral y una realización concreta; la distancia que separa a la utopía del mundo.

Bibliografía

- Brönte, Emily, 1965, *Wuthering Heights*, London: Penguin. David Daiches (ed.).
- Andreas Capellanus, 1985, *De amore. Tratado sobre el amor*, Barcelona: El festín de Esopo. Edición bilingüe y traducción de Inés Creixell Vidal-Quadras.
- Chrétien de Troyes, 1986, *El Caballero del León*, Madrid: Siruela. Edición y traducción de Marie-José Lemarchand.
- _____, 1994, *Le Chevalier au Lion ou Le Roman d'Yvain*, Paris: Letres Gothiques. Edición, traducción, presentación y notas de David F. Hult.
- Duby, Georges, 1993, "La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal", en: Ariés, P. y Duby, G. (dirs.), *Historia de la vida privada. De la Europa Feudal al Renacimiento*, Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 49-95.

- Grigsby, John L., 1979, "Narrative Voices in Chrétien de Troyes: A Prolegomenon to Dissection", *Modern Philology*, Chicago, Vol. XXXII, pp. 261-273.
- Kratins, Ojars, 2000, "Amor y matrimonio en tres versiones de *El Caballero del León*", en: Balestrini, M. C. (trad.), *Chrétien de Troyes: Yvain o el Caballero del León*, Buenos Aires: OPFyL, pp. 3-14.
- Le Goff, Jacques, 1991, "VII. Esbozo de análisis de una novela de caballería", en: *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona: Gedisa, pp. 82-115.
- Régnier-Bohler, Danielle, 1989, "Prefacio", en : *La légende arthurienne: le Grial et la Table Ronde*, Paris: Lafont. Traducción de la cátedra de Literatura Europea Medieval de la Universidad de Buenos Aires.