TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Tipología textual
en la obra de Huon Le Roi de Cambrai
Gloria Ríos Guardiola

Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.^a edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés
de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes</i> , <i>Genres</i> , <i>Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours	
JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso	
JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos	
JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/espagnol	
M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal	
JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá)	
M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique	
JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos	
DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano	
JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela	
TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre</i> et <i>La princesse de Monpensier</i>	
M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate	
ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford	
MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand	
M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA: DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun	
CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle	
LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ?	
MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas	
MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant	
AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi	
CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT.....	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espagnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT.....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND.....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e identificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

TIPOLOGÍA TEXTUAL EN LA OBRA DE HUON LE ROI DE CAMBRAI

GLORIA RÍOS GUARDIOLA
Universidad de Murcia

A HUON LE ROI DE CAMBRAI, autor picardo del siglo XIII, se le atribuyen siete composiciones de diferente formato cuyo análisis nos permite aproximarnos al panorama genérico medieval:

- *Li Abecés par ekivoche et li significacions des letres*¹. Composición de 446 versos octosílabos de rima equívoca o paronomástica en la que realiza juegos de sentido sobre el alfabeto, atribuyendo significado a las letras a través de la simbolización.
- *Li Ave Maria en roumans*. Composición de 228 versos octosílabos, en la que combina rimas leoninas y equívocas. Se trata de una paráfrasis de la oración mariana, en la que se comentan en lengua romance cada una de las partes de la plegaria latina, que funcionan como nudo textual a modo de glosa, se sitúan en lugares destacados del texto (principio o final de la estrofa) y resaltan por el uso de mayúsculas.
- *La Descrissions des relegions* o *La Devisions d'Ordres et des relegions*. Se compone de 19 estrofas de doce versos octosílabos cada una, según el esquema de la *strophe Hélinand* (aabaabbabba). En ella, Huon Le Roi pasa revista a las

¹ *Huon de Cambrai. Oeuvres I. Abc – Ave Maria – La Descrissions des relegions*. Edición utilizada: A. Langfors (1925).

órdenes religiosas de su época con el pretexto de querer hacerse fraile. Ello le sirve de excusa para señalar los defectos de cada una de ellas. Para cerrar las estrofas, el autor se sirve de un proverbio.

- *Li Regrés Nostre Dame*. Lo componen 276 estrofas de doce versos octosílabos que también siguen el esquema de rima de la *strophe Hélinand*. En ella asistimos al lamento de María a los pies de la cruz. Tras su parlamento, Huon le Roi se dirige a los reyes de Inglaterra y Francia, a condes y duques, para que recuperen el Santo Sepulcro y a los cristianos para que rectifiquen su comportamiento, presentándoles conceptos religiosos tales como los sacramentos, conceptos maniqueístas como el infierno y el paraíso, el diablo y Dios, la lucha del cuerpo y el alma...
- *Li Vie et li martyres mon signeur saint Quentin*. Composición hagiográfica de 4092 versos octosílabos pareados que describen la vida del santo romano Quintinus.
- *a Male Honte*. Relato calificado de *quiproquo*: *male Honte* era realmente en la historia el baúl o el zurrón de un hombre llamado *Honte*. Tras morir este, un amigo suyo lleva su baúl al rey de Inglaterra, según ordenaba la ley cuando el difunto no tenía descendencia. Cuando se lo ofrece, se produce una confusión ya que *male honte* significa además «deshonor», «mala vergüenza» y constituye un grave insulto al dirigirlo al rey (López Alcaraz, 1996: 159).
- *e Vair Palefroi*. Relato de 1342 versos octosílabos pareados en el que se cuenta cómo, gracias a la intervención de un palafrén tordo, dos amantes pueden reunirse en contra de los deseos del padre de la doncella y del tío del caballero.

En este intento de clasificación genérica de sus obras, observamos por un lado que, en las literaturas romances, la sistematización basada en la clasificación aristotélica de los tres géneros fundamentales (épica, lírica y dramática) deja a gran parte de los géneros medievales en una situación incómoda reduciéndolos a «formas impuras» o «pseudo-poéticas» (Borràs, 1999: 18). Por otro lado, echamos de menos que, al igual que encontramos referentes medievales de reflexión sobre la doctrina de los géneros en lengua latina, no se hubiera realizado una teorización en lengua romance. Pero más allá de Dante, quien en *De vulgari eloquentia* considera la teoría de los tres estilos y sus correspondencias con las formas genéricas, es difícil hallar una reflexión al respecto. De hecho, no parece extraño que en plena eclosión y desarrollo de las nuevas formas literarias se necesitase un mayor tiempo y distancia para su análisis y teorización. Según Bédier (1964: 30), se desarrollan todos a la vez, a mediados del siglo XII, y luego se organizan.

A ello hemos de añadir otro elemento que dificulta su clasificación: además de la gran riqueza de formas literarias que nos ofrece la Edad Media, estas sufren una rápida configuración y evolución interna, produciéndose interferencias y mostrando una fragilidad que se debe en su mayor parte a la moda (Payen, 1990: 85), lo que nos muestra la continua transformación de la literatura como sistema. Zumthor (1972: 159) coincide con Payen en que las formas están tan íntimamente entrelazadas que difícilmente pueden encontrarse en estado puro. Distingue así un grupo relacionado con términos narrativos no cantados: *estoire, conte, dit, exemple, fable...*, grupo al que pertenecerían los *fabliaux* y los relatos hagiográficos.

Existe una confusión terminológica tanto para la crítica textual como para los autores y receptores de la época, quienes, despreocupados por los problemas tipológicos, no percibían sustanciales diferencias (Lacarra, 1999: 27). Prueba de esto último es el uso de dos denominaciones genéricas dentro de una misma composición como es el caso de los *fabliaux* (López Alcaraz, 2007: 183-196) en los que encontramos las siguientes combinaciones: *lai* y cuento (en *Le Vair Palefroï*), fábula y cuento (en *Du Foteor*), *fabliau* y cuento (en *La male honte*, en *Du provoïre qui menga les meures* y en *Du chevalier qui fist les cons parler*), ejemplo y *fabliau* (en *De la dame escolliée*). Sin embargo Nykrog (1973: 321) opina que los autores medievales sabían perfectamente lo que querían decir cuando titulaban sus obras.

No podemos ignorar que los géneros literarios son consustanciales a la literatura —piensa Laura Borràs (1999: 20) recordando a Todorov— porque actúan como *horizontes de expectativa* tanto de los lectores, quienes deben tener unos parámetros previos para ser capaces de detectar los valores de una obra (originalidad, repetición, novedad...), como de los autores, para quienes constituyen verdaderos «modelos de escritura». Previamente al intento de agrupar los textos de Huon Le Roi, hemos analizado las diferencias y semejanzas que estos poseen, con el fin de facilitarnos el objetivo propuesto. Así, consideramos distintos motivos, algunos de los cuales sirven de referencia para la realización de diferentes clasificaciones genéricas:

- El *carácter religioso o profano* de los temas tratados en las composiciones. Cinco de ellas presentan una temática religiosa: *Li abecés par ekivoche*, *La Descriptions des relegions*, *Li Ave Maria en roumans*, *Li Regrés Nostre Dame y Li Vie et li martyres mon signeur saint Quentin*; y de carácter profano consideramos los dos *fabliaux* ya que simplemente nos relatan dos situaciones de la vida real desprovistas de todo sentido religioso.
- El *carácter didáctico* (en relación con su función o fin último). Podemos distinguir el didactismo o ejemplaridad explícita (Bizarri, 2007: 82) —la forma más frecuente en la Edad Media— en *Li Abecés par ekivoche* (vv. 1-20), en *La Descriptions des relegions* (vv. 7-9), en el relato hagiográfico sobre la vida

de san Quintín (vv. 1-30 y 4084-4086) y en *Le Vair Palefroi* (vv. 45-53). Es implícito cuando se sobreentiende a lo largo de la composición, como es el caso de *Li Regrés Nostre Dame* –donde la figura de la Virgen es el modelo a seguir– y el final del *fabliau* de *La male honte*, donde se dice que lo acontecido a los ingleses les ocurre por ser malos señores².

- El *carácter lúdico*. Con ello nos referimos al juego que realiza con la lengua mediante el uso de formas retóricas tales como la paronomasia, la antanaclassis –recurso en el que se engloba annominatio y la rima equívoca–, el calambur...³, así como juegos en los que descompone la palabra para introducir diferentes valores semánticos (por ejemplo la pareja Ave-Eva⁴, y el juego que realiza con el nombre de Adán⁵. Este aspecto se halla presente en cuatro de sus obras (que posteriormente llamaremos formas líricas) y particularmente en *Li Abecés par ekivoche*. No ocurre así en sus *fabliaux*, ni en el relato hagiográfico, donde se constata que tal característica está ausente o es casi inexistente.
- El *tono de la obra*. En este punto distinguiríamos el tono cómico, burlesco o paródico del tono serio. Y, a la hora de caracterizar las obras de nuestro autor, encontraríamos que no se corresponden con lo que cabría pensar: tono serio para el carácter religioso y tono cómico para el profano.

Dentro del mencionado tono serio, agrupamos *Li Ave Maria en roumans*, *Li Regrés Nostre Dame*, *Li Vie et li martyres mon signeur saint Quentin* y *Le Vair Palefroi*. Y en el tono cómico, paródico o burlesco agrupamos *Li Abecés par ekivoche* y *La Descriptions des relegions* por las críticas mordaces que el autor hace de cargos eclesiales y órdenes monásticas, así como *La male honte* por la burla que hace del rey de Inglaterra y los equívocos que provoca la expresión.

Sin entrar a describir y justificar los numerosos modelos de clasificación de géneros literarios medievales, hemos considerado una distinción general que nos permite aproximarnos a la obra de Huon Le Roi de Cambrai. Dicha clasificación se basa en la distinción –no exenta de controversia– entre «narratividad» y «lirismo», en la que se observan dos grandes grupos:

² «Par mauvais seignor et par lasche/ Les a honte mis en s'ataiche».

³ Véase el análisis retórico realizado en mi *Estudio histórico-literario de la obra de Huon Le Roi de Cambrai* (Ríos, 2007).

⁴ Vv. 38-45 de *Li Ave Maria en roumans*.

⁵ *Adans* es dividido en “A”, que representa la salvación gracias al saludo de María, y “Dan”, jugando con un homófono de la palabra que alude al pecado (vv. 19-30 de *Li Ave Maria en roumans*). De este modo, en la misma palabra se encuentra el pecado y la salvación.

- El primero, que abarcaría como formas narrativas los *fabliaux* (*Le Vair Palefroi* y *La Male Honte*) y el relato hagiográfico (*Li Vie et li martyres mon seigneur saint Quentin*).
- En el segundo englobamos como formas líricas los poemas: *Li Abecés par ekivoche et li significacions des letres*, *Li Ave Maria en roumans*, *La Descrissions des relegions* o *La Devisions d'Ordres et des relegions* y *Li Regrès Nostre Dame*.

Pretendemos, a continuación, caracterizar estas obras y apuntar los rasgos que las definen con respecto a otras formas literarias, así como determinar si en ellas se observan los elementos propios de la clase a la que pertenecen.

I. FORMAS NARRATIVAS

I.1. LOS FABLIAUX

La definición más extendida es la de cuento en verso (Bédier, Gaston Paris, Montaiglon et Raynaud...) que tuvo su auge en el siglo XIII. La mayoría suele también coincidir en su carácter cómico, su intención es hacer reír, aunque hay algunas excepciones, como es el caso de *Le Vair Palefroi*.

Gustave Cohen (1958: 134) llega a imaginar también el momento de la recepción de dicha obra añadiendo que servía de distracción a una reunión turbulenta, harta de manjares y de vinos picantes, y que ya no estaba en condiciones de prestar bastante atención. Ello justificaría el tono placentero y frecuentemente picaresco empleado (Gier, 1988: 15), y sus rasgos propios de la literatura goliardesca (ironía, escarnio y transgresión de toda norma moral o conducta social vigente). Ello prueba también que se trata de una clase popular de narración (Krömer, 1979: 69).

Según Payen (1990: 146), un *fablel*, es una pequeña *fábula*, una obra de vanidad, que ni siquiera busca justificarse por la preocupación de instruir. En casi todos los casos participa de una contra-cultura en la que el cuerpo y sus funciones (alimenticia, sexual, excrementicia) retoman sus derechos. De ahí la libertad de tono y el realismo de la pintura y el lenguaje. Sin embargo, esta definición no se ajusta en modo alguno a los dos *fabliaux* objeto de nuestro estudio.

A la hora de hablar de la caracterización de los personajes, vemos que el héroe de los *fabliaux*, coincidiendo con los de los relatos populares en general, hace sólo y exactamente lo que exige la lógica del relato. No se suelen aportar características personales salvo su condición social, como es el caso del protagonista de *La male honte*: un campesino y un rey.

En cambio, en *Le Vair Palefroi*, que trata de un caballero —*chevalier*—, el narrador da más detalles, de los que retenemos los más característicos: «Or redit c'uns chevaliers preus, / Cortois et bien chevalereus / Riches de cuer, povre d'avoir» (vv. 35-37)⁶; «En tant maint leus fu de grant pris, / Quar sens et honor et hautece / Avoit et cuer de grant proece» (vv. 42-44)⁷; «Li chevaliers preus et senez» (v. 151)⁸.

En lo referente a la caracterización de los personajes, y siguiendo a Albert Gier, observamos que los rasgos propios del protagonista del *fabliau* coinciden con los del relato popular: el personaje no actúa, sino que reacciona y su éxito no es de hecho mérito propio. El verdadero motor del relato en lo que se refiere a su desenlace es el palafrén que podemos considerar como *objeto-motor* en el plano narrativo. Introduce así el elemento de la casualidad, propio de la estructura narrativa de los *fabliaux*, dando un giro repentino y permitiendo que triunfe el protagonista.

Otra característica de los personajes de los relatos populares es su unipolaridad (Gier, 1988: 74), rasgo que podemos comprobar en los personajes que aparecen en los dos *fabliaux* analizados. Así, tenemos personajes muy buenos (el caballero y la doncella) y personajes malos (el padre y el tío, que actúa como antagonista: «Si a fronce tout le visage, / Et les iex rouges et mauvais», vv. 655-656), según una óptica maniqueísta propia del periodo medieval. En el caso del tío, podemos decir que actúa como impostor en el sentido de que se aprovecha de una circunstancia exterior favorable, reaccionando simplemente ante el azar⁹.

Ocasionalmente puede aparecer en lugar de un engaño un simple malentendido; el protagonista se convierte entonces en la víctima desamparada de maldades que para él son incomprensibles, como el *fabliau* de *La male honte* (debido a la confusión terminológica el personaje es constantemente apaleado y no entiende por qué).

Estos relatos son, por tanto, de gran simplicidad técnica, condicionada por el acontecimiento puro como eje central del relato y, de fondo, el entorno real de la época.

Otro aspecto que queremos destacar, en la medida en que distancia las composiciones que analizamos del resto, es el tipo de personajes que aparecen, ya que no

⁶ «Se cuenta que un caballero prudente, cortés y muy caballeroso, rico de corazón pero pobre de fortuna». Trad. de J. López Alcaraz (1990: 135-203).

⁷ «En muchos lugares se apreció su valía, pues tenía sentido, honor y grandeza, así como un corazón de gran virtud».

⁸ «El caballero valiente y sensato».

⁹ Véanse los estudios de Mary Jane Schenck sobre los *fabliaux* franceses; sobre todo, «The Morphology of the Fabliau», *Fabula*, 17, 1976, 26-39 (citada en Gier, 1988: 75).

corresponden a los habituales (la mujer, de carácter astuto y desvergonzado, dominadora; el marido, celoso que a pesar de ser golpeado o engañado está contento; el clérigo, avaro, lujurioso y simple; el mísero, que trata de superar su desdichada suerte mediante el engaño y el ingenio). Ello se debe a que *Le Vair Palefroi* es un *fabliau* de tipo moral, donde se muestran los valores del amor cortés (si bien el amor es el tema principal de esta forma narrativa, el enfoque en esta composición es diferente). Pertenece a los llamados por Jean Charles Payen *fabliau courtois* (1990: 88) por adoptar el código y la ideología del canto cortés. En este presenciamos la oposición de un presente de tristeza frente a un futuro de esperanza relacionado con el encuentro. Los dos amantes se visitan pero sólo pueden oírse pues existe un gran muro que los separa: «Mès molt estoit granz li defoiz, / Quar n'i pooit parler de près» (vv. 126-127); por ello experimentan insatisfacción y deseo al no poder abrazarse, besarse, ni yacer juntos (vv. 205-210). A continuación son alejados y el caballero se lamenta de su pérdida, condenándose a amar a una dama a la que no tendrá acceso: «Jamès n'en porrai plus avoir» (v. 867).

Un elemento más es el deseo del caballero de marcharse lejos para hacer avanzar las cosas y hacerse, mediante proezas, digno de la dama. En este *fabliau*, el caballero, en vez de marcharse a las Cruzadas, lo hace a un torneo en busca de las riquezas que no posee y que le harían merecedor de la dama a los ojos del padre: «Et g'irai au tournoement. / Atornez serai richement» (vv. 485-486).

Cabe destacar asimismo la teatralidad que esta forma de relato adquiere a través del estilo directo: monólogos y diálogos pueblan sus páginas, mostrando la relación entre los personajes, y pueden considerarse una forma mixta ya que no es puramente narrativa.

1.2. LAS VIDAS DE SANTOS

Partiendo del concepto de Jolles (1972: 43), las vidas de santos constituyen lo que él denomina una «forma simple» de la *leyenda* que, en su concreción genérica en forma de relato hagiográfico, pasa a ser una «forma simple actualizada», y existen otras, como las compilaciones que recogen historias y testimonios de las vidas de santos (*Acta martyrum* o *Acta Sanctorum*).

Mencionemos algunas características comunes a otros géneros que nos servirán para delimitar esta forma literaria hagiográfica. En primer lugar, comparte con la biografía y la épica su carácter panegírico, de canto a un ser superior (Baños, 1989: 107). Se encuentra más cercana a la biografía cuando existen unos datos históricos que sirven de entramado a la narración, y más cercana a la épica cuando pesa más la leyenda que la historia. En el caso de la obra que consideramos, *Li Vie et li*

martyres mon signeur saint Quentin, el autor incluye fielmente lo narrado en el manuscrito latino que acompaña al texto en romance (Langfors y Söderhjelm, 1909), a excepción de mencionar a un compañero que en él no aparece (san Genciano) y de omitir a otro (san Rufino). La corta extensión de este texto de referencia hace que el autor introduzca más elementos y detalles que, suponemos, pertenecen a la cultura popular y a lo hallado en las compilaciones de santos, con buenas dosis de imaginación, acercándose por ello al género épico. Otra característica original de esta *Vita* es la escritura en verso que adopta, ya que la mayoría de estas formas hagiográficas son vulgarizaciones en romance de textos latinos originariamente en prosa (Baños, 89: 119).

Al igual que la biografía y la épica, la estructura narrativa es lineal, muy simple. La vida de san Quintín comienza con una alusión a su linaje (vv. 103-114) y, a continuación, se recogen los sucesos ordenados cronológicamente, incluyendo la narración de los milagros posteriores a la muerte. Podemos utilizar el esquema que presenta Baños (1989: 136), ya que corresponde fielmente a la obra analizada y a la mayor parte de *Vitae*: deseo de santidad, proceso de perfeccionamiento y éxito conseguido por la santidad probada a través de los prodigios en vida, su muerte y los prodigios *post mortem*.

A diferencia de estos dos géneros, la Vida de santos no cuenta todos los acontecimientos, pues lo que interesa reflejar no es la continuidad de la existencia humana sino sólo los momentos en los que el Bien se objetiva (Jolles, 1972: 38). En esta estructura, hemos de destacar el uso del estilo directo que presentará todas las conversaciones entre el santo Quintín y el anti-modelo o anti-santo (Ricciovaro), teatralizándose algunos pasajes al igual que sucedía en los *fabliaux*.

Otra característica común es la repetición de motivos y fórmulas, entendiendo por «motivos» determinados episodios que se reiteran en las narraciones como lo son las batallas en el poema épico. Por ejemplo, en el relato sobre la vida de san Quintín, varios de los milagros realizados para castigar un comportamiento o subsanar una injusticia siguen el mismo esquema: el santo se aparece en sueños repetidamente e intenta que el afectado enmiende su conducta, castigándolos pues no suelen obedecer a la primera (vv. 2688-2720, 3311-3324, 3343-3373, 3421-3452, 3493-3518, 3737-3760, 3766-3792).

En la caracterización del personaje, este posee los rasgos propios del héroe: la valentía, la dignidad, la firmeza (san Quintín no cede a los deseos del preboste Ricciovaro de ningún modo), la fidelidad (en este caso a Dios)... Tanto el santo como el héroe son personajes sin fisuras y los sentimientos y caracteres se llevan al extremo. Lo que los diferencia es que el héroe es un ideal caballeresco, cuya finalidad es la ejemplaridad, pero también la exaltación y la arenga de los valores

épicas; y ello, junto con otros objetivos, como informar de las gestas o alabar a un personaje (Baños, 89: 119). En cambio, el relato hagiográfico, además de alabar al santo y a Dios por mediación suya, suele proponer un auténtico modelo de conducta y la ejemplaridad constituye su fin último. La épica defiende el código del honor frente a los valores trascendentes de la hagiografía: la santidad, la salvación, lo sobrenatural.

Dada su ejemplaridad, mencionaremos también las semejanzas que tiene con el *exemplum*. Mientras que las *Vitae* proponen modelos de imitación y son de carácter religioso, las colecciones de ejemplos, aunque utilizadas menudo para sermones, funcionan como ilustración aclaratoria de algún difícil concepto religioso o cultural o como prueba argumental para persuadir a los oyentes o lectores (Lacarra, 1979: 41). Los personajes de los ejemplos son meros instrumentos de la narración, mientras que el personaje del santo, aunque esté revestido de numerosos tópicos genéricos, es la base del relato.

El resto de personajes tiene la función de realzar la santidad, bien por vía positiva, apoyándolo (entre los que se encuentran personajes tanto humanos como sobrenaturales –por ejemplo el ángel de los versos 557-591–), bien por vía negativa, intentando en vano oponerse a él, lo que explica que los personajes se distribuyan en buenos y malos como sucedía en los *fabliaux*.

2. FORMAS LÍRICAS

De las cuatro composiciones incluidas en este apartado, queremos destacar algunos aspectos:

En primer lugar, el uso del formulismo en *Li Ave Maria en roumans*, en *La Descriptions des relegions* y en *Li Représ Nostre Dame*. Entendemos por formulismo el uso de unidades textuales que funcionan como citas de autoridad, remitiendo a un texto social. En el primer caso nos referimos al uso de la oración mariana, descompuesta en pequeños elementos que, como hemos dicho previamente, funcionan como nudos textuales (vv. 2, 75, 109, 127, 151, 163, 209, 233, 259, 280). En el segundo caso, al uso de proverbios al final de cada una de las estrofas, que actúan como sentencias a modo de conclusión de la estrofa y antes de pasar a hablar de otra orden religiosa (vv. 12, 24, 48, 59-60, 72, 107-108, 120, 132, 144, 156, 167-168, 180, 191-192, 204, 216, 228). Y en el tercer caso –coincidiendo normalmente con la posición final de estrofa– al uso de epifonemas que, a diferencia de *La Descriptions des relegions*, no son proverbios (2, vv.5-6; 42, vv.11-12; 65, vv.7; 75, vv. 12; 110, vv. 8-9; 110, vv. 11-12; 112, vv. 11-12; 122, vv. 11-12; 129, 9-12; 139, vv. 11-12; 247, vv. 10-11).

Subrayamos el uso didáctico del proverbio que, sin ser dogmático, apunta a lo universal a través de lo concreto; forma en la práctica cercana también al ejemplo, que cuenta con la ventaja de ser reconocida como fórmula en cada circunstancia, pues delimita su significación en función del contexto en el que se inserta.

Otro aspecto que queremos resaltar es la caracterización de las figuras que aparecen en estas obras. La mayor parte de las veces se siguen los tópicos medievales en torno a la conducta moral (etopeya), ya que la caracterización física es casi inexistente:

- la codicia de prelados, obispos, arzobispos... (*ABC*¹⁰: vv. 22-24, 27-30, 135-141, 144-148; *RND*: 43, vv. 1-4; 95, vv. 1-7; 110, vv. 1-6; 112, vv. 5-8), la gula (*DR*: 124-126, 131; *RND*: 85, vv. 2-3; 128, vv. 10-12), la lujuria y los vicios en general (*RND*: 92, vv. 8-12), la hipocresía (*RND*: 92, vv. 1-8; *DR*: 133-141).
- María es protectora (*AM*: vv. 256-258), ejemplo de entrega a Dios (*AM*: v. 263), mediadora entre Dios y los hombres (*RND*: 156, v. 10) y demás características que la doctrina católica le atribuye.

Mientras en las referencias a miembros de las comunidades religiosas sólo se siguen los tópicos medievales, la figura de María en *Li Représ Nostre Dame* es caracterizada también a través de la expresión de sus sentimientos (*patopeya*): dolor (11, v.79; 13; 14; 26), cólera (29, vv. 9), odio (13, vv. 1), rabia (20, vv. 4-7); queja (13, v. 11), tristeza (14, vv. 1-3; 17, vv. 2; 20, vv. 4-6; 21, vv.11-12; 23, v. 8; 13, v. 3; 14, v. 10; 14, v. 10) y desesperación (25, v. 8). Sentimientos que nos muestran una imagen más humana, conforme a la evolución que sufre esta figura, debido al auge del culto mariano. Raramente en la Edad Media la descripción sirve para pintar objetivamente a las personas, siempre impregnada por una intención afectiva que oscila entre la alabanza y la crítica. Así podemos observarlo en estas obras en donde se realiza el elogio de la Virgen María y la crítica al clero.

En lo que se refiere a la forma, mientras las obras vernáculas están menos impregnadas de retórica escolar que las obras latinas —que participan de un arte más formalizado y más marcado por la sumisión a los modelos de la Antigüedad—, estas composiciones presentan gran variedad de recursos retóricos (figuras fonológicas, morfológicas, sintácticas, textuales, semánticas y pragmáticas)¹¹. Cabe resaltar el predominio de estos en las tres obras breves; esto es, en *Li Abecés par ekivoche*,

¹⁰ Abreviaturas de las obras correspondientes: *ABC*, *Li Abecés par ekivoche*; *RND*, *Li Représ Nostre Dame*; *DR*, *La Descriptions des relegions*; *AM*, *Li Ave Maria en roumans*.

¹¹ Véase el estudio retórico realizado de dichas obras (Ríos, 2007: 316-533).

en *Li Ave Maria en roumans* y en *La Descrissions des relegions*, ya que su reducida extensión les permite la adopción de numerosos juegos con el lenguaje¹². Y, entre ellas, destaca la primera, en la que sorprenden los juegos de simbolización que se realizan a partir de las letras del alfabeto a las que se atribuye un significado, bien por la forma u ortografía que poseen, bien por ser iniciales de palabra, bien por su articulación o fonética.

Un aspecto reseñable más es el carácter mixto de *Li Regrés Nostre Dame*, ya que, además de ser de carácter lírico, también introduce elementos del discurso directo, así como fragmentos narrativos:

- A partir de la estrofa 8 (v. 4) y hasta la 36, María se dirige a su hijo (iniciando cada estrofa con un vocativo a él referido). Intervención monológica en su mayor parte, sólo respondida por Cristo al final, en la estrofa 38. A continuación, el poeta prosigue con un monólogo dirigido a todos los posibles receptores de la obra, encabezando también las estrofas con vocativos: *gens* (57, 89, 122, 123, 138, 226, 237, 266), *hom* (63, 71, 72, 133 a 137), *femme* (75), *cors* (64 a 69, 81 a 83), *moines* (93, 94, 98, 101).
- En la estrofa 190 comienza uno de los relatos (190-215) en el que se cuenta lo que aconteció a un hombre rico que tenía tres amigos a los que trató de distinta forma y que, una vez en apuros, fue tratado de distinto modo por ellos, siendo ayudado paradójicamente por aquel a quien menos había dado. En este se inserta a su vez el estilo directo en forma de diálogo entre los personajes. En las estrofas 238 a 262, introduce otro relato con las mismas características, esta vez el diálogo se produce entre Cristo, san Pedro y la anciana que les dio cobijo. Ambas historias son utilizadas a modo de «ejemplo» («A cest bon exemple», 265, v. 1) e interpretadas por Huon Le Roi.

A lo largo del presente estudio hemos tratado de caracterizar los textos de Huon Le Roi, observando las conexiones y diferencias entre sí, así como respecto a otras formas genéricas, constatando las interferencias existentes a nivel genérico, del mismo modo que el mutuo enriquecimiento. Ello nos ha permitido mostrar, una vez más, la gran riqueza que nos ofrece la literatura medieval y la dificultad que entraña su aproximación en términos de teoría literaria.

¹² Véase el artículo de Jonathan Culler “The call of phonem” (Culler, 1988).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAÑOS VALLEJO, F. (1989): *La hagiografía como género literario en la Edad Media*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- BÉDIER, J. (1964): *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraires du moyen âge*. París, Champion.
- BIZZARRI, H. O. (2007): "El cuento latino y el nacimiento de las literaturas modernas". Huamán Mori, R., Roig Torres, H. (eds.): *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*. Lima, Ginebra Magnolia.
- BORRÀS CASTANYER, L. (1999): "Hermenéutica de los géneros literarios medievales", *Estudios Románicos*, 11, 17-34.
- COHEN, G. (1958): *La vida literaria en la Edad Media (la literatura francesa del siglo IX al XV)*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CULLER, J. (ed.) (1988): *On puns: the foundation of letter*. Oxford, Basil Blackwell.
- GIER, A. (1988): "Elementos populares y cultos en la narrativa breve medieval románica". Juárez Blánquez, A., Paredes Núñez, J. (eds.): *Narrativa breve medieval románica*. Granada, Ediciones TAT.
- KRÖMER, W. (1979): *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid, Gredos.
- JOLLES, A. (1972): *Les Formes simples*. París, Éditions du Seuil.
- LACARRA, M. J. (1979): *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- (ed.) (1999): *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*. Barcelona, Crítica.
- LANGFORS, A. (éd.) (1925): *Huon de Cambrai. Œuvres, I. Abc – Ave Maria – La Descriptions des reregions*. París, Champion.
- LANGFORS A., SÖDERHJELM, W. (éds.) (1909): *La Vie de Saint Quentin*. T. XXVIII, nº 1. París, Helsingfors.
- LÓPEZ ALCARAZ, J. (1990): *Los 'Fabliaux'*. Murcia, Universidad de Murcia.
- (1996): *Los 'Fabliaux', II*. Murcia, Universidad de Murcia.
- (2007): "Los *fabliaux* según los *fabliaux*. Narrativa breve del francés medieval". Huamán Mori, R., Roig Torres, H. (eds.): *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*. Lima, Ginebra Magnolia.
- NYKROG (1973) : *Les Fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*. Ginebra, Droz.
- PAYEN, J.-Ch. (1990): *Littérature française. 1. Le Moyen Âge*. París, Arthaud.
- RÍOS GUARDIOLA, G. (2007): *Estudio histórico-literario de la obra de Huon Le Roi de Cambrai*. Murcia, Universidad de Murcia.
- ZUMTHOR, P. (1954): *Histoire littéraire de la France médiévale. VI^e-XIV^e siècles*. París, Presses Universitaires de France.
- (1972): *Essai de poétique médiévale*. París, Éditions du Seuil.
- (1989): *La letra y la voz de la 'literatura' medieval*. Madrid, Cátedra.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA