

## LITERATURA - PROTONOVELA MEDIEVAL

### LA PROTONOVELA MEDIEVAL RICHARS LI BIAUS

Por Eva Tresánchez - Ribes - Universidad Complutense de Madrid

#### RESUMEN

*Richars Li Biaus* es una obra medieval del siglo XIII considerada relevante para el análisis de los primeros referentes de la novela occidental, por el interés que suscita su estructura narratológica, que combina elementos propios del cuento popular y rasgos claramente novelescos. Todo ello lleva a convenir que pudiera tratarse de una forma de protonovela, partiendo de la teoría al respecto establecida por Luís Beltrán de Almería, Gordon Hall Gerould y Vladimir Propp. Así como los motivos del niño abandonado, el encuentro con los padres y el motivo del muerto aparecido son característicos en el cuento folclórico o popular, los elementos maravillosos, las pruebas físicas y morales que debe superar el héroe para poder avanzar en su meta y los elementos propios de un espacio urbano, centrado en la economía y el progreso material, son rasgos propios del género novelesco, que se vislumbra en los albores del siglo XII y XIII. Con el análisis de estos elementos se mostrará la calidad estética y la relevancia de esta obra medieval situada en la frontera de la literatura popular y la génesis de la novela.

**Palabras clave:** Richars Li Biaus – protonovela – narratología – motivos folclóricos – novela.

#### ABSTRACT

*Richars Li Biaus* is a medieval work of the 13th century considered relevant for the analysis of the first references of the western novel, due to the interest aroused by its narratological structure, which combines elements typical of the folk tale and clearly novelistic features. All this leads us to agree that it could be a form of protonovel, based on the theory established by Luís Beltrán de Almería, Gordon Hall Gerould and Vladimir Propp. Just as the motifs of the abandoned child, the encounter with the parents and the motif of the dead man appearing are characteristic of the folkloric or popular tale, the marvelous elements, the physical and moral trials that the hero must overcome in order to advance towards his goal and the elements of an urban space, focused on the economy and material progress, are features of the novel genre, which can be glimpsed at the dawn of the twelfth and thirteenth centuries. The analysis of these elements will show the aesthetic quality and relevance of this medieval work located at the frontier of popular literature and the genesis of the novel.

**Keywords:** Richars Li Biaus - protonovel –narratology -folkloric motifs –novel.

#### 1. LOS MOTIVOS FOLCLÓRICOS: LA PROTONOVELA

**E**n el análisis literario de las últimas décadas se ha estudiado con detenimiento los orígenes de la novela en la que actualmente se ha llegado a centrar en el concepto de protonovela como un género embrión de la novela. En un periodo de varios siglos anterior a la aparición de la novela griega y latina de la Antigüedad aparecen un conjunto de obras que bien podrían recogerse bajo los conceptos de *novella* o *nouvelle*. Esas obras aparecieron en Oriente Próximo y el Mediterráneo Oriental y se parecen poco a

las *novellas* italianas o a las *nouvelles* francesas, con su espíritu galante. Estas son obras breves situadas en la frontera de la oralidad y la escritura, cuyo contenido suele ser didáctico y moral. Como señala Luís Beltrán (Beltrán Almería, 2014, p. 75), “una protonovela es un género oral que relata un suceso del pasado reciente y que incluye un momento de juicio, de administración de justicia. A esta base se le han agregado otros elementos sapienciales”. En la *Teoría de la Protonovela* (Beltrán Almería, 2009, p. 3) indica claramente un corpus destacado como protonovela constituido por *Sinuhé*, *El Naúfrago* y *Unamón*, en la literatura egipcia; *Ahícar*, *Tobías*, *Job*, *Jonás* y *La casta Susana*, en las literaturas aramea e israelita; la *Vida de*

*Esopo*, en la literatura griega; las *Pseudoclementinas* y los ciclos del hombre perseguido por la fortuna y la mujer calumniada y acosada sexualmente, en la literatura cristiana antigua; los ciclos de las materias troyana, judía, romana, carolingia y artúrica, en las literaturas medievales.

*Richars li Biaus*<sup>1</sup> correspondería a este último ciclo, como protonovela francesa de finales del siglo XIII formada por material de cuentos folclóricos, con un baño superficial de materia de Bretaña. Esto es, el eslabón entre el cuento oral y la novela escrita. Según Luís Beltrán Almería (Beltrán, 2009, p.109), “la protonovela se ubica en un estadio de la evolución en que determinadas formas se autonomizan parcialmente de la tradición. Por un lado, están conformadas con material tradicional, pero la tradición ya no es la vieja tradición tribal-nacional, sino una tradición nacional entre otras naciones (de ahí que muchas aparezcan en situaciones de destierro o, al menos, aludiendo a situación de destierro). El siguiente paso, el que lleva ya a la novela, rompe todo vínculo con la tradición nacional”. Un ejemplo de este estadio nos lo ofrecen los *lais* de María de Francia. De ahí que las primeras novelas sean a menudo traducciones, productos extraídos de su entorno nacional y que, por tanto, han perdido su sentido tradicional para asumir otro nuevo, emancipado.

En *Richars li Biaus*, se encuentran una serie de motivos folclóricos propios del cuento popular que, combinados con los elementos novelescos, configuran un interesante cuerpo narratológico fundamentado por el motivo de la Busca<sup>2</sup> (Tresánchez-Ribes, 2015, p. 28 y 179) y que se expondrán en los siguientes capítulos.

### 1.1. El niño abandonado

Una de estas influencias del cuento popular se refleja en el arquetipo del héroe cuya identidad desconoce porque fue abandonado

por sus padres en cuanto nació.

En primer lugar, antes de que aparezca su personaje, se narra el suceso que marcará para siempre la búsqueda de Richars: su padre abusa de su madre y fruto de esta violación nace el héroe. Este hecho provocará el abandono de Richars nada más nacer, por parte de sus padres y sus familiares. Este motivo folclórico del niño abandonado con una prenda u objeto de valor que posteriormente él mismo utilizará para identificar su origen será el motor que desencadenará la búsqueda de sus padres naturales. Generalmente, una pareja que no puede tener hijos encuentra el niño abandonado y lo adopta dándole todo tipo de riquezas. Cuando el niño crece y se convierte en un joven muchacho, para poder madurar como persona necesitará encontrar a los padres naturales para reconciliarse con su identidad, sus raíces y su pasado. Este tipo de estructura narrativa también la encontraremos en el *lai Fresne*, de Marie de France y en *Galeran de Bretagne*, de Jean Renart.

En segundo lugar, otra cuestión que distingue a Richars de otros héroes medievales es que cuando encuentra primero a su madre, Clarisse, y posteriormente, a su padre, Loys, la narración no desemboca de inmediato en el desenlace de la protonovela sino que Richars los une en matrimonio y parte en busca de más aventuras. Durante siete años continúa participando en todo tipo de torneos. Su generosidad y su despreocupación son tales que acaba por encontrarse en un estado de indigencia total. Entonces, se anuncia un gran torneo en la ciudad de Montorgueil, cuyo vencedor recibirá la mano de la hija del rey. Gracias a la intervención del fantasma del caballero blanco, a quien le pagó un enterramiento digno, ha podido adquirir una nueva montura y se ha podido reunir con una banda de mercenarios. Richars triunfa en el torneo y después de confesarse su mutuo amor, se casa con Rose. Pero el apogeo económico no llegará hasta la herencia que le deja su suegro, siete años más tarde. Después se

1. Todas las referencias se toman de la edición de Anthony Holden, *Richars li biaus, roman du XIIIe siècle*, Librairie H. Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 106), Paris.

2. En la tesis doctoral de Eva Tresánchez-Ribes se detalla el concepto de La Busca como una estructura narrativa que se desarrolla particularmente en la literatura medieval de los siglos XII y XIII.

percata de que su abuelo, el rey de Frise, acaba de morir y de que sus barones se disputan la sucesión. Llega a la corte y se apodera de la corona que posteriormente, entrega a su padre Loys. Finalmente, y después de más de diez años del encuentro de sus padres, Richars pasa el resto de sus días reposando de sus labores y disfrutando de las delicias del amor conyugal.

Como cualquier héroe, Richars es valiente, fuerte y muy bello. Sin embargo, hay un aspecto que lo caracteriza psicológicamente y que se convierte en el leitmotiv de toda la obra y en la cualidad que va a condicionar positivamente su relación con los demás: la generosidad. Richars manifiesta una generosidad natural en su acción de negarse a obtener de sus hazañas un provecho personal y distribuyendo siempre lo que gana a sus compañeros o a los pobres que va encontrando por el camino. Estas múltiples aventuras se van configurando entorno a su generosidad, convirtiéndose en la característica esencial del protagonista.

Continuando con los elementos folclóricos vemos que el autor proporciona repetidamente pequeños detalles de orden físico y realista para que su figura se pueda asimilar al común de los mortales, todo ello desde una perspectiva un tanto cómica. Tenemos la ocasión de observarle en las posturas menos dignas: devorando un capón (Richars Li Biaus, v. 4289) o sufriendo de los pies (Richars Li Biaus, v. 904) o incomodado por el olor que desprenden los cadáveres de los ladrones que acaba de enviar al Otro mundo (Richars Li Biaus, v. 3460-1).

### 1.2. El encuentro con los padres

Otro elemento característico del cuento popular es el encuentro del héroe con los padres después de un periplo lleno de hazañas y pruebas, para poder reconciliarse con ellos. Richars va de aventura en aventura hasta que oye hablar de la belleza de la hija del rey de Frise, cuyo castillo está asediado por el sultán de Carsidoine. Richars se presenta a la corte y, maravillado por la belleza de la dama, siente de repente un gran amor por ella, abso-

lutamente correspondido. Richars gana al sultán. En el curso de un encuentro con Clarisse que quiere saber dónde ha nacido y de quién, Richars descubre que la damisela es en realidad su madre, como lo autentifica el “sydoine” que Richars llevaba consigo desde que había dejado a sus padres adoptivos. Pero Clarisse no puede decirle quién es su padre y Richars parte de nuevo para buscarlo y traerlo a su madre.

El azar de un torneo le conduce a afrontar a un tal Loys li preus (motivo épico del enfrentamiento del padre y del hijo, ignorantes de su parentesco, quedando el hijo como el triunfador). Richars vuelve a vencer y lo único que pide como recompensa es que le cuenten una buena historia. Loys cuenta la de su “encuentro” con Clarisse en el *vergier*. Richars descubre entonces que él es su padre y éste lo lleva a Frise para que pueda casarse con su madre.

### 1.3. El muerto agradecido

Junto con el tema del niño abandonado y la reconciliación con los padres, en *Richars Li Biaus* se encuentra el motivo del aparecido que ayuda al héroe en su camino de búsqueda. Richars prosigue su carrera, desplegando su generosidad por doquier, hasta el punto de arruinar a sus padres, que deben comprometer todos sus bienes para ayudarle. Sin embargo, su periplo da un giro notable gracias a su última desmedida generosidad que le hace dar tres mil libras concedidas por un preboste, para liberar a un caballero muerto cuyo cuerpo estaba retenido por el hospedero, a quien debía dinero. Este caballero muerto, aparecido, con sólo un toque de rareza en su apariencia y comportamiento, a menudo se le llama el hombre blanco ('li blans hons'), el Caballero Blanco monta a un caballo blanco, que presta al héroe para el torneo, pero que retoma, en la buena tradición del cuento maravilloso, cuando finalmente parte hacia el Paraíso. El Caballero Blanco reúne todas las características del personaje-tipo del muerto agradecido: es un aparecido que no ha podido pagar sus deudas por lo que el héroe se ocupa de darle sepultura en un lugar cristiano. Por su parte, el caballero aparecido se sentirá en deuda con el héroe y actuará en consecuencia para

## LITERATURA - PROTONOVELA MEDIEVAL

agradecerle su generosidad. El argumento de *Richars li Biaus* combina el motivo del muerto agradecido con el motivo llamado *The Spendthrift Knight* (Hall Gerould, 1908, p. 34), que consiste en un caballero que intenta ganar un torneo en el que el premio del vencedor debe ser la mano de una princesa.

Por otro lado, el rechazo del hospedero de enterrar al muerto, así como el de sus parientes cercanos y amigos de arreglar sus deudas, suscita una reprobación muy viva del héroe, él mismo empobrecido y pródigo. Es particularmente sensible a la sanción del muerto puesto que él ha sido objeto de una viva desaprobación del padre que le condena a la inactividad. De este modo, al rechazo de los padres de asumir la reparación de la deuda, que es como un contrato social roto, le sucede un contrato reparador que permite cerrarse sobre el muerto. Sin embargo, este contrato crea, en ese mismo instante, una deuda nueva, puesto que las cuentas no pueden acabar allí, ya que el muerto, gracias al don de la sepultura, se ha endeudado de nuevo, pero su acreedor ha cambiado: el muerto zanja con ello la

amarga lección de su pasado y responderá con sus dones a aquél que lo ha sacado de la espera sin fin del más allá.

En definitiva, los elementos estables en la literatura popular oral y que ponen en marcha la materia novelesca son los siguientes:

1. A un muerto endeudado lo privan de los funerales.
2. El héroe paga su deuda y asegura su sepultura.
3. El muerto aparece de incógnito y le proporciona armas y caballo al héroe para un torneo que debería permitirle conquistar la mano de una princesa.
4. El benefactor exige, sin embargo, el firme compromiso de compartir las ganancias del torneo.
5. Después del triunfo del héroe y de su matrimonio con la princesa, el muerto vuelve

a aparecer y reclama lo que le es debido. El héroe se muestra dócil al reparto.

6. El muerto benefactor siempre tiene el buen espíritu de renunciar a ello y revela que sus favores tenían como único objetivo pagar al héroe una deuda: el don generoso de la sepultura (Bohler, 1989, p. 163).

Estos elementos folclóricos desembocan en una serie de temas propios de la narración maravillosa medieval de las primeras novelas occidentales, como se expondrá en esta segunda parte.

## 2. ELEMENTOS NOVELESCOS

### 2.1. Elementos maravillosos

Junto con los motivos populares, la búsqueda de sus padres por parte de Richars, es el motor de toda la narración, en la que no solo encontramos la influencia del cuento folclórico de transmisión oral en el motivo del niño abandonado por sus padres, sino también en los elementos maravillosos que configuran la narración y que son característicos de la novela medieval de caballerías de los siglos XII y XIII<sup>3</sup>. El más relevante es el arquetipo del aparecido que ayuda al héroe: el Caballero Blanco. Este caballero participa de una doble naturaleza: es un ser sobrenatural y humano a la vez, puesto que se trata de un aparecido. Símbolo de la pureza, con su blancura anuncia la luz de Dios, oponiéndose a la oscuridad de las fuerzas del mal. Alrededor de él, irradian fenómenos luminosos: allí donde va, reina una luz. Sus poderes, sus apariciones y desapariciones revelan su naturaleza maravillosa.

El héroe muestra una generosidad que emociona al caballero aparecido y este estima estar en deuda con él, por lo tanto, realiza acciones para agradecérselo. En efecto, sin el acto de extrema generosidad que ha tenido Richars con el caballero aparecido, este no le hubiera ayudado en su empresa y el héroe no hubiera podido participar en el torneo más importante de todos aquellos en los que ha participado. En este torneo el premio será la boda con

3. El estudioso francés Francis Dubost analiza dichos elementos en su extenso análisis sobre los aspectos fantásticos de la literatura medieval: *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe -XIIIe)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Honoré Champion, 1991, 2 vol., p. 222.

Rose, la hija del señor de Montorgueil y su reino.

## 2.2. Las pruebas

En el desarrollo de las aventuras y, por consiguiente, del mismo héroe es la superación de pruebas morales vinculadas al Otro mundo.

Estas pruebas configurarían la esencia del espacio de búsqueda. Sin ellas, no tendría sentido recorrer ningún camino, no podrían existir las aventuras, ni el premio por superarlas, que habitualmente, es el encuentro con el objeto buscado. Como afirma Mijaíl Bajtín:

La idea de la prueba del héroe y de su palabra es probablemente la idea organizadora más importante de la novela, la que crea la diferencia fundamental de ésta con la épica: el héroe épico se encuentra desde el comienzo al margen de toda prueba; en el universo épico es inconcebible una atmósfera de duda en lo que se refiere al heroísmo del héroe. La idea de la prueba permite la organización profunda y sustancial, en torno al héroe, del diverso material novelesco. (Bajtín, 1989: 203)

También es importante señalar que las pruebas, en la novela medieval de caballería, ocupan la mayor parte de la narración, siempre en el espacio de aventuras y búsqueda. Por otro lado, las pruebas se extienden horizontal y verticalmente, intensificando e hiperbolizando todas las hazañas del héroe.

Las pruebas morales son las más importantes de la novela medieval de los siglos XII y XIII porque están intrínsecamente relacionadas con el espíritu del héroe (Tresánchez-Ribes, 2015, p. 230). La moral, el equilibrio, la perseverancia, la firmeza, la humildad, la bondad y la generosidad son cualidades inherentes a la personalidad del héroe. Este tipo de pruebas reciben la influencia directa de la Teología y del cristianismo, especialmente, en la novela del siglo XIII, y llegarán a su apogeo acarreado temas como el arrepentimiento, la redención, el pecado, el dolor y la penitencia.

El análisis de estas novelas medievales pone de manifiesto la necesidad que los jóvenes tienen de viajar para salir o escapar del

entorno paterno, bien porque los deseos de unos y otros no coinciden, bien porque poseen un criterio personal para forjarse su propia vida. Esta personalidad independiente y original, junto con un suceso extraordinario, desencadenará un viaje que conllevará el abandono de la tradición en el sentido afectivo e institucional. Esta será la primera prueba moral: la capacidad de “despegarse” de su origen –aunque sea por un tiempo- para crear una identidad propia.

Tanto en el cuento como en la novela la falta es importante porque el héroe debe aprender y para ello debe errar, equivocarse, fallar, para poder madurar lo suficientemente y mejorar. Después de haber errado en la prueba moral, el héroe no sabrá muy bien por qué no alcanza sus propósitos. Con el tiempo, tomará conciencia de que debido a la “falta” o a las “faltas” cometidas en un pasado reciente, se ha quedado “bloqueado” y no puede seguir adelante en su búsqueda. Entonces, sentirá remordimientos y se arrepentirá. Después vendrán los lamentos, los largos monólogos, o la desesperación por cambiar el rumbo a la deriva que había emprendido el héroe. En este momento es cuando hará todo lo posible e imposible por reparar su falta. En *Richars li Biaus*, curiosamente, la falta la comete el padre, pero esta misma falta es la que provocará el encuentro entre padres e hijo, cuando Richars decida buscarlos. El padre del héroe violó a la madre del héroe, mientras dormía en el jardín, y el padre de ella, Clarisse, la obligó a abandonar el niño. Una pareja encuentra al niño y lo adopta. Cuando Richars es un joven apuesto, fuerte y valiente, decide ir a buscar a sus padres naturales, y a través de ellos, su propia identidad. Una vez se reencuentra con su familia natural, su padre reparará su falta otorgándole riquezas, bienestar y reconocimiento.

Por consiguiente, para poder encontrar el objeto desaparecido, secuestrado o huido, el caballero deberá realizar una serie de pruebas de las que no siempre saldrá vencedor. Si se equivoca o sale perdedor, si comete faltas, estas faltas tendrá que repararlas, para poder encontrar lo que busca. Para ello, lo primero que deberá hacer es tomar conciencia de su error y de la magnitud de este; en segundo lugar,

deberá arrepentirse de haber cometido una falta. Si el héroe acomete las pruebas, pero no repara las que han tenido un desenlace horrendo, su búsqueda se verá bloqueada hasta que no se arrepienta.

No sólo los personajes antagónicos transgreden lo establecido y provocan una falta que puede desestabilizar el reino, sino también el propio héroe. Sólo el honor y el arrepentimiento podrán ayudarle a retomar su camino y continuar evolucionando. En cuanto al honor, este se forjará en el itinerario de aventuras que vivirá el héroe, puesto que el honor exige una disponibilidad al riesgo y a la acción que impondrá continuar más lejos y más deprisa, formulando preguntas, eligiendo la vía directa, que es evidentemente la más difícil y, por consiguiente, la más noble.

No obstante, el honor del héroe no sólo se medirá con el combate, sino también con la aceptación de sus propios errores y el consecuente arrepentimiento. Sin la falta que comete el héroe, la narración no recibe la estimulación adecuada para arrancar todo un proceso de redención y reparación. Para comprender mejor estos procesos, a continuación, se expondrán algunos ejemplos de pruebas, la mayoría de carácter moral.

La falta principal en *Richars li Biaus* la constituye la violación. El motivo de la violación o de la tentativa de violación representa la amenaza que pesa constantemente sobre la moral de la cortesía y que debe estar siempre presente en el espíritu. De este modo, este motivo será una de las pruebas más importantes que deberá superar el héroe y se convertirá en el objetivo, no solamente la perfección de la cortesía individual, sino también para toda comunidad que desee incluir la cortesía en sus valores primordiales.

No es de extrañar que la ruptura del orden cortés a menudo tenga lugar en un espacio exterior, fuera de la corte como, por ejemplo, en el bosque. Es allí donde la existencia de la honestidad, la cortesía y la integridad de la doncella están más en peligro, ya que es allí donde la naturaleza – la naturaleza humana igualmente – no está domesticada. Así, por ejemplo, la violación de Clarisse

cuando era muy joven, por parte del padre de Richars, ocurre en un jardín, fuera de la casa donde normalmente se quedaba resguardada cuando su padre tenía que pasar unos días fuera. En este caso, la falta la cometerá el padre de Richars, Loys li preus, siendo esta el origen del conflicto de identidad que tendrá el héroe cuando descubra que fue un niño abandonado y que fueron sus padres adoptivos quienes se ocuparon de él. Por lo tanto, esta agresión originará el motivo folclórico del niño abandonado. Es decir, siendo fruto de una violación, de una falta, el niño Richars se diferencia de entrada de los otros niños abandonados y después encontrados. Su nacimiento se sitúa bajo el signo de un doble crimen: por una parte, el del padre; por otra, el del abuelo que proyecta sobre el niño la culpabilidad del padre rechazándole y de haber hecho de su hija una madre. Este doble crimen se representa simbólicamente por la doble cruz bajo el hombro izquierdo. A partir de esta falta, se configurará el relato de búsqueda de unos padres y de una identidad. Como Edipo, un señor rico recoge a Richars y lo educa como si fuera su propio hijo, revelando a medida que crece, sus cualidades excepcionales, positivas –futura realeza–, que la madre adoptiva ya había sentido cuando descubrió la doble cruz bajo el hombro del niño. Como Edipo, cuando Richars alcanza la edad adulta, descubre que fue un niño abandonado, cuando sus padres adoptivos le proponen el matrimonio con su hermanastra. Entonces es cuando Richars decide buscar a sus padres (a diferencia de Edipo, que solo quería encontrar a su padre).

La búsqueda de Richars lo conduce primero a la madre, por quien siente una profunda atracción. Esta tentación amorosa irá a la par con el deseo de hazañas guerreras. Después, su propia madre le sirve de guía para llegar hasta su padre. Cuando Richars conoce la segunda y última mujer importante en su vida, Rose, él ya ha resuelto sus problemas familiares y ha entregado su madre a su padre para unirlos en matrimonio. Una vez restablecido el orden y reparado la falta, Richars deja de ser un niño, y actúa como un hombre dueño de su vida, especialmente de su vida amorosa. De esta forma, la

búsqueda que emprende Richars aparece como una reparación de la falta cometida antaño por sus padres, pese a que su padre sea el culpable.

La narración de *Richars li Biaus* podría detenerse con la boda de sus padres, sin embargo, continua, para mostrar cómo el hijo, excepcionalmente generoso con los pobres y todos aquellos que lo ayudan en sus aventuras hasta el punto de no guardar nada para sí mismo, arruina a su padre, obligándole a hipotecar sus bienes, incluso la ciudad de Mangorie que Loys se había jurado no entregar jamás para no quedarse reducido a la mendicidad. Así pues, “le dénuement imposé au père compense le dénuement originel de l’Enfant abandonné” (Bouche, 1989). Loys permite a Richars conquistar a la mujer y el reino, recibir la consagración a la cual él aspiraba y se convertirá en el rey de dos coronas, la de Montorgueil y la de Frise. De este modo, la búsqueda de los padres conduce al héroe a pasar de un estadio de “enfant trouvé”, es decir, sin existencia, a un “enfant prouvé”, y a un adulto consumado con identidad íntima y social.

Otra prueba moral relevante que debe superar el héroe es la relacionada con la generosidad y el muerto agradecido, el Caballero Blanco. A partir del siglo XIII los aparecidos encuentran un lugar en la literatura y configuran el motivo del *Mort reconnaissant*, del Muerto agradecido, secuencia registrada por Aarne Thompson como cuento-tipo 506-508. Este motivo del muerto agradecido aparece con frecuencia en cuentos populares, en los *exempla* y en la literatura caballeresca del siglo XIII. La vocación inicial de este tema, que parece adscribirse a la de los *exempla* (por obligación moral de ocuparse de los difuntos), se incorpora en la literatura, donde permite aportar un nuevo desarrollo a la ética caballeresca de la *largesse* y reflejar la imagen que la nobleza busca de sí misma en las ficciones.

El esquema esencial es el de la falta que ha cometido el muerto, que el héroe decide reparar. Esta base modifica considerablemente el rol del aparecido: los cuentos o los

*exempla* destacan la prodigalidad del aparecido con respecto a su joven benefactor (el aparecido, que se presenta a menudo como un rico mercader, ofrece el caballo, las armas y sufraga los gastos). Este pacto conserva las bases principales de una relación de tipo feudal de vasallaje; describe notablemente los contornos de un pacto de solidaridad feudal, como lo demuestran numerosos casos en los que se ve intervenir al Caballero Blanco para socorrer a los héroes. Esta disposición da una cierta coherencia al conjunto, el Caballero Blanco ocupa la posición dominante, la del señor.

### 2.3. El mundo urbano y la economía

En *Richars* la búsqueda del héroe no solo tiene como objetivo encontrar a sus padres, sino también integrarse él mismo en una sociedad aristocrática y aspirar al modelo de la caballería clásica, adquiriendo la riqueza que viene con el verdadero pedigrí. De este modo, la mecánica de esta búsqueda necesitará ciertas piezas que serán el engranaje de las acciones del héroe. Las piezas más importantes son: una sensibilidad importante hacia la pobreza, como antítesis de la riqueza material, un intercambio constante entre el héroe y la sociedad urbana, y una consciencia del coste material que provoca el azar y los altibajos del héroe:

*Richars li Biaus* reflects urban bourgeois rather than more class-exclusive aristocratic sensibilities has been recognized in passing, but we have not speculated nearly enough on how the language of the *romance* communicates the way that urban, mercantile values insinuate themselves into the fabric of Richars’s adventures. (Jewers, 2007a, p. 261)

Richars condena la pobreza y la injusticia, alabando el principio de la caridad de todo sacrificio como una forma especulativa de inversión que culminará con el éxito.

El paisaje de los pueblos y las ciudades en *Richars* refleja una rica actividad económica que pone de manifiesto la instalación del capitalismo comercial y financiero, aumentando la población entre los años 1000 y 1328, dando origen a un espíritu emprendedor descrito por Jacques Le Goff:

Mais il est vrai que la ville médiévale, par sa logique économique fondée plus sur l'argent que sur la terre, par son système de valeurs où, face à l'idéal aristocratique d'hierarchie verticale, de durée, d'oisiveté et de largesse (gaspillage), s'imposait une autre conception, un autre idéal horizontal, du temps, du travail et du calcul, pouvait ronger de l'intérieur le système féodal pour le transformer en système capitaliste. (Chédeville y Rossiaud, 1998, p. 235-236)

Una de las ciudades que visita Richars, Osterriche, refleja este capitalismo agresivo y amenazante en la figura de un cadáver que está ubicado en las vigas de una posada. Richars le pide a un huésped que le explique este hecho tan curioso y de este modo se entera de que el cadáver son los restos mortales de un caballero valiente pero endeudado, a quien el posadero le niega la sepultura mientras él no haya recibido la suma que se le debe.

Entre ideal jerárquico vertical de la aristocracia e ideal jerárquico horizontal del emprendedor urbano, se sitúa el ideal de la búsqueda en la novela realista del siglo XIII. Los héroes de Chrétien tienen suficiente fortuna como para tener un castillo de su propiedad desde el principio hasta el final de sus días. Para pensar en cómo obtendrán una armadura nueva o dónde pasarán la noche no calcularán lo que cuesta como lo hará Richars, cuyas necesidades se volverán tan grandes como para constituir un obstáculo más de la búsqueda.

Consecuentemente, el relato entra en conflicto consigo mismo, aspirando a los valores aristocráticos, pero con implicaciones urbanas y burguesas por el modo en que se trata la riqueza, dentro de una ideología de cambio e intercambio. En esta sociedad urbana, el héroe medieval debe ser también, en cierto modo, un héroe emprendedor, con aspiraciones sociales como el de cualquier novela de caballería, pero sin la magia y la fantasía característica de la mayoría de ellas (excepto la aparición de un espectro como caballero ayudante de Richars). En esta búsqueda de su propia fortuna, Richars pasará siete años de su vida, de torneo en torneo,

hasta que reciba el consejo del Caballero Blanco que encuentra en el bosque:

With the knight's advice, Richars manages to pass himself off as a rich lord, and dispense *largesse* he does not have until he acquires some, winning the tournament and *la belle Rose*, thanks to his prowess, display of borrowed wealth, and that large fish. The white knight is the grateful ghost of the cadaver Richars inters, and he vanishes when Richars's success is assured. The son repays the debt he owes his father, and after his grandfather's death compensates him further by installing him as King of Frisia, before returning to Montorgueil, Rose and a quiet life. (Jewers, 2007b, p. 268)

Desde sus comienzos humildes, Richars es un solitario a quien todo es prestado. Su padre adoptivo lo equipa con dinero, atavíos y comida para el viaje. A partir de entonces el héroe deberá aprender a negociar su espacio, tanto en la novela como en la sociedad, descubriendo, a medida que avanza la trama, que la riqueza es buena y la pobreza es mala. Richars se lamentará del modo en que la cualidad y el valor de un hombre se juzgan por su clase y su ropa, y cómo el pobre queda totalmente desamparado:

Povretés fait a povre gent  
maint sens et maint savoir coisier,  
mais de ce ne me weil proisier ;  
et si vous di que povres hom,  
tant soit sages ne preudom,  
en povres dras n'iert bien venus,  
ja povres hons n'iert cher tenus.  
(Holden, v. 1926-32).

Este sentimiento culmina cuando el héroe muestra su disgusto hacia el hostelero que deja al Caballero Blanco sin enterrar, por pura avaricia:

Hé, Avarisse desloyalz !  
t'ies de malisse li tuyalz,  
t'ies li sourgons de tres tous visce,  
t'ies la fontainne de malisse.  
Or maudi je or et argent !  
Argens a non qui art les gens ;  
Trop fust li sieclez de bon mors  
se il ne fust argens ne ors,  
mais toute riens commune fust  
si que par lui nus riens n'eüst,



car d'avoir vient toute malisce  
qui cuer d'omme afole et debrise.  
(Holden, v. 4393-4404)

La lucha constante de Richars para conseguir una ganancia material con el fin de proseguir su búsqueda, sus raíces y su fortuna, tendrá éxito sólo gracias a él mismo y su perseverancia. La generosidad del héroe hacia los caballeros que vence, los hosteleros y demás personas que le atienden durante el viaje, a quienes les ofrece dinero, ropa y bienes, provocará el riesgo de arruinarse.

Como se ha comentado anteriormente, este riesgo de pérdida constante del poder adquisitivo del héroe es una prueba esencial dentro del espacio de búsqueda y aventuras. Mediante esta prueba, el héroe (y el lector) aprende la importancia de invertir con la empuñadura de la espada para obtener recompensas adecuadas y que, aunque se provenga de una noble cuna, nadie está excluido del peligro de las restricciones del dinero ofertado. La terminología de las finanzas aparece por toda la narración de *Richars li Biaus*<sup>4</sup>, hasta tal punto que incluso el vocabulario sobre crédito y deuda figura casi omnipresente en las descripciones de batalla, también en las obras de Chrétien, donde los golpes se dan y se saldan, las deudas y las cuentas se liquidan, y las reputaciones se compran y se pierden. La compra, venta, negociación y los conceptos como *couster*, *acater* y *despensier* provocan una interacción constante entre los caracteres.

La inquietud y la especulación alrededor de la búsqueda de un lugar dónde alojarse y comer, cómo pagarlo, y cómo evitar el peligro que conlleva quedarse sin dinero son constantes. Sin embargo, en este peligro reside una contradicción que será uno de los pilares que tensará la narración; este mismo peligro, abrirá a Richars y a sus escuderos un largo abanico de posibilidades enriqueciendo el mismo texto:

Un mois chevaucha par mesure

c'onques ne trouva aventure  
mes a ses ostes tant donna  
que ses avoires amenuisa,  
et as pobres gens redonnoit  
si largement quanqu'il tenoit  
qu'il ploroient sa departie;  
povre en ot la grignour partie.  
Tout a donné et despendu,  
Mais puis li fu mout bien rendu.  
(Holden, v. 1291-1300)

El héroe medieval debe ser generoso y vivir más allá de la obsesión por las riquezas; solo le preocupará disponer de cierto dinero para comer y dormir, y seguir buscando. La pobreza de Richars llega a su fin con el torneo de Montorgueil, en el que al tercer día vuelve a disponer de una fortuna considerable.

Finalmente, cabe destacar que la originalidad de *Richars li Biaus* radica en mostrar y demostrar que existen más peligros que un héroe debe superar además de los de la lucha o el combate. Es cierto que en ello también se refleja una cierta nostalgia de un código pasado para el caballero perfecto, encarnado por el Caballero Blanco, las ambiciones aristocráticas y el altruismo innato del héroe.

A modo de conclusión, los motivos del niño abandonado, la búsqueda de los padres y el muerto agradecido, junto con las pruebas, reciben la influencia del cuento folclórico de transmisión oral. De modo que *Richars li Biaus* no llega a ser una novela en el sentido estricto de la palabra como lo son las obras de Chrétien de Troyes o de Jean Renart sino que, en tanto que protonovela, su estética se sitúa a medio camino entre la estética de la oralidad y la de la escritura, conservando las dos líneas más importantes de la protonovela: “la línea didáctica tradicional, basada en la figura del hombre de bien, y la línea aventurera, fundada en la figura del viajero que persigue una misión trascendente” (Beltrán Almería, 2014, p. 83); en este caso, en el encuentro con sus verdaderos padres. Asimismo, *Richars li Biaus* es una protonovela porque combina los elementos folclóricos del cuento con elementos épicos y con elementos típicos de la novela como el rol del individuo y

4. Términos económicos: *avoirs*, *acater*, *artent/or*, *aquitier*, *cange/cangeor*, *despendre*, *donner*, *engager*, *larghe/larghece/largement*, *oste*, *ostel*, *povre/povrete/povreche*, *payer*, *raenchon*, *riche/riqueche*, *valoir*.

## LITERATURA - PROTONOVELA MEDIEVAL

la libertad que dispone para elegir y las pruebas calificativas. Esta simbiosis de aspectos folclóricos y aspectos tradicionales de novela medieval francesa configura un relato muy interesante y rico desde el punto de vista estético.

### BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus, España.
- Beltrán Almería, Luís (2009). Ars bene docendi: Homenaje al Profesor Kurt Spang. I. Arellano, V. García y C. Saralegui. *Teoría de la protonovela*. Pamplona, EUNSA.
- Beltrán Almería, Luís (2014). Tobías y la Protonovela. *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, Vol. 30, Nº 1.
- Bohler Danielle (1989). Béance de la terre et du temps: la dette et le pacte dans le motif du Mort reconnaissant au Moyen Age. *L'Homme*, t. 29, nº111-112. *Littérature et anthropologie*, p.163.
- Bouche, Thérèse (1989). De "El Enfant trouvé" à "El Enfant prouvé": Richars li biaux, une mise en roman du mythe d'OEdepe au XIIIe siècle. *Les relations de parenté dans le monde médiéval*. Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, p.143-159.
- Chédeville, André; Le Goff, Jacques; Rossiaud, Jacques (1998). *La ville en France au Moyen Âge: des Carolingiens à la Renaissance*. Seuil, Paris.
- Dubost, F. (1991). *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe -XIIIe)*. L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Honoré Champion, Paris.
- Hall Gerould, Gordon (1908). *The Grateful Dead, The History of a Folk Story*. The Folk-Lore Society, London.
- Holden, A. J. (1983), *Richars li biaux, roman du XIIIe siècle*, Librairie H. Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 106), Paris.
- Jewers, Caroline A. (2007). C'est li chevaliers au poison: Richars li biaux as a Model of Speculative Chivalry. *French Studies*, Vol. 61, Nº 3, Oxford University Press.
- Jones, Catherine M. Rape, Redemption, and the Grateful Dead: Richars li biaux. *Gender Transgressions: Crossing the normative barrier in Old French literature*, ed. Karen J. Taylor, New York, Garland, 1998, p. 3-19.
- Lachet, Claude (1984). Quelques réflexions sur Richars li biaux. *Revue de langues romanes*, 88, p. 113-118.
- Le Goff, Jacques (1985). Le merveilleux dans l'Occident médiéval. *L'Imaginaire médiéval*, Paris.
- Propp, V., *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 195 -196.
- Régnier-Bohler, Danielle (1989). Béance de la terre et du temps: la dette et le pacte dans le motif du Mort reconnaissant au Moyen Age. *Littérature et anthropologie*, t. 29, nº111-112.
- Rouillard, Linda M. (1998). Rape and Marriage in Richars li biaux", *Medieval Perspectives*, 13, p. 121-135.
- Thompson, Stith (1955-58). *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhagen and Bloomington, Indiana University Press.
- Tresánchez-Ribes, Eva (2015). *Poética de la Busca en la Literatura Medieval Francesa de los Siglos XII y XIII*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40098/>

