

El carácter oral de *Le Bâtard de Bouillon*

José Ángel García Landa

Universidad de Zaragoza, 1983

Edición en Internet, 2005

Indice

Introducción

1. Huellas de la recitación en *Le Bâtard de Bouillon* (División en jornadas, invocaciones al público)

2. Huellas de la mnemotecnia en *Le Bâtard de Bouillon* (Características de la *laisse*, motivos y fórmulas)

A) *Las estrofas*: Versos de entonación, Versos de conclusión, Enlace de estrofas.

B) *Motivos y fórmulas*:

Ejemplos de algunos motivos:

Alabanza de la primavera, Descripción del ejército, Combate con lanza, Descripción del campo tras la batalla, Enumeración de los caballeros del séquito, Descripción femenina, Prueba al mejor caballero, Otros motivos.

Fórmulas: Generalidades.

Ejemplos de fórmulas referidas a:

[La fuerza del caballero](#), [Valor del caballero](#), [Belleza del caballero](#), [Nobleza del caballero](#), [Religiosidad del caballero](#), [Habilidad del caballero en la lucha](#), [El caballero estimado por sus compañeros](#), [Fama del caballero](#), [Contra la religión de los árabes](#), [Falsedad de los árabes](#), [Belleza de la dama](#), [Honor de la dama](#), [Juramentos](#), [Dios](#), [Tristeza](#), [Poseciones de reyes y señores](#), [Alabanza de las ciudades](#), [Maldiciones](#), [Bendiciones](#), [Calidad de las armas](#).

[Bibliografía](#)

Introducción

Jean Rychner enfatiza en su obra *La Chanson de Geste* el carácter oral del género épico. El modo de transmisión no es algo externo a una obra, y así los poemas de los juglares guardan huellas de ese carácter oral, unas más evidentes (invocaciones al público, por ejemplo) y otras inseparables de la materia misma de toda la obra, como el uso de motivos y fórmulas que ayudan a la memorización.

Siguiendo el método de Rychner, al que no creo poder añadir gran cosa, intentaré examinar las huellas de la transmisión oral en un cantar de gesta del siglo XIV, el *Bâtard de Bouillon*. Es ésta una obra tardía, perteneciente al llamado Segundo Ciclo de la Cruzada. Narra las conquistas imaginarias del rey Balduino I de Jerusalén y las hazañas de su hijo (también imaginario) el Bastardo de Bouillon, en dos partes claramente definidas. El poema podría, con el mismo derecho con que lleva el nombre del hijo, llevar el del padre.

No esperaremos encontrar en esta obra un uso especialmente brillante, o siquiera individual, del estilo oral y formulístico. La tradición del cantar de gesta iba hacia su muerte, no hacia una renovación en un género nuevo. Lo más que podemos esperar es un uso efectivo de esa tradición.

1. Huellas de la recitación en *Le Bâtard de Bouillon*

Le Bâtard de Bouillon es un cantar de gesta largo (6546 versos), y aun así parece estar incompleto. Aunque quizá sea imposible, dadas las condiciones de la transmisión del género, decidir cuándo una obra está completa. Un juglar podría conocer todo un ciclo de canciones relacionadas temáticamente y recitarlas como una sola a lo largo de varias jornadas. O, al revés, podría recitar un solo episodio de obras consideradas hoy como una sola. Nada impediría a un juglar el recitar las aventuras de Balduino de Bouillon que ocupan exactamente los 3828 primeros versos, sin sentirse obligado a seguir con las de su hijo, que comienzan en el verso 3829. La separación es así de tajante:

Or vous lairai du roy jusqu'a une autre fie:
En pais tint le paÿs et le chité antie,
Qu'il n'est roys ne soudans qui riens li contredie.
Nulz hons ne li faisoit gerre ne vilonnie,
Car trop fu redoubtes en terre de Surie,
Et s'avoit li bon roys noble chevalerie.
Or dirai de son fil, cui Jhesus beneie,
Le Bastart

(BB, 3823-3830)

Temáticamente, el final de la sección de Baldunio es satisfactorio, pues acaba de volver a su reino triunfantemente tras sus conquistas en Arabia y su estancia de cinco años en el país maravilloso del rey Arturo. Ha depuesto a su hijo Orry, que se había transformado en un tirano. Un final feliz, pues. Podemos considerar ese episodio (hasta cierto punto) como una unidad temática. Por el contrario, el segundo fragmento no contiene nada que pudiésemos llamar una conclusión: al contrario, termina con una promesa de una nueva canción tras un "avance informativo" de su contenido: ya ha enumerado

unos cuantos hechos precipitadamente cuando promete:

Ensi con vous orrés en le bonne canchon;
Et puis de Chauvenge vous ferrai mention,
Et de Cassant son fil, de Polis le baron,
Et de (le) belle Herminette, qui clere ot le fasson:
Jusques au tamps Tristain vous dirai le quoron,
Tristout en descendant, prenant conclusion
Jusqu'au biau roy Phyllipe, qui tant ot de renon,
Qui dessous Mons en Peule tendi son Paveillon,
Ou il fist des Flammens grande destruction,
Ensi con vous orrés, se il vous vient a bon.
Or vous traiés en cha, chevalier et baron,
Bourgeoises et bourgeois, gent de religion,
Istoire vous dirai, se il vous vient a bon,
Noblement ordenee et de gente fachon.

(BB, 6533-6546)

Así termina *Le Bâtard*, y está claro que no termina: el juglar podría haber seguido recitando durante días y días, y el resultado no sería más inconexo que el que ya tenemos.

De todos modos, está claro que las unidades temáticas, si existen, no tienen por qué corresponderse con las unidades recitadas en una sesión por el juglar. En el primer fragmento citado, el juglar no se preocupa de detenerse para marcar el cambio de tema: ni siquiera comienza una *laisse* aparte; los versos están en el centro de la *laisse* número CXXXIV. Mientras tuviese público alrededor, no habría razón para dejar de cantar; el tema es sólo secundario. Según Rychner, una jornada de recitación podía oscilar entre 1000 y 2000 versos. Según eso, la obra que nos ocupa no podría recitarse en menos de tres jornadas, y debería guardar algún rastro de la separación entre jornadas, como los que cita Rychner para otras obras: alusiones a la caída de la tarde, repeticiones para informar a los recién llegados al comienzo de la sesión, recitación esquemática, con los hechos amontonados si el juglar tiene prisa por terminar... De estos fenómenos sólo se da un caso claro e indiscutible en esta obra, en la estrofa XCVI. Aunque la separación entre las jornadas parece exigir un cambio de estrofa, no sucede así, y sin embargo no hay otra explicación para la disposición de los temas de esta estrofa y la siguiente. El rey Bauduins y la mora Synamonde acaban de conocerse en el sentido bíblico del término, y sigue una alabanza de las proezas que realizará el Bastardo de Bouillon, a quien acaban de engendrar. Seguidamente hay algo que

parece el comienzo de una nueva sesión:

Seigneur, or escoutés, que Diex vous beneie,
Si entendés chanson qui est bien adrechie
Ch'est d'armes et d'amours, et de bachelerie,
D'onneur, de gentillece, de sens, de courtoisie

(BB, 2653-2656)

Sigue una nueva descripción de la fogosidad de los amantes, tema ya tratado pocos versos antes; en la estrofa siguiente (XCVII), tras una nueva puesta al corriente de la situación, sigue otro elogio del Bastardo en términos semejantes. Vienen entonces estos versos:

Ensi que vous orrés, mais que vous soiés coi
A oïr cheste histoire, ne menés nul desroy,
Et se paiés le maistre se vous avés de coy,
Car tout chou qu'il gaaigne ne li dure c'un poy.

(BB, 2675-2678)

Las peticiones de pago de los juglares se hacían, naturalmente, por adelantado, antes de comenzar a recitar la historia. En versos posteriores vuelve a aludirse a la generación del Bastardo y se vuelven a nombrar los muchos besos y abrazos de los amantes.

Este primer corte se da ya algo avanzado el poema; quizá sea un segundo corte, pero no hay manera de saberlo. Tampoco se observan cortes posteriores, y tuvo que haberlos por fuerza. Lo que sí hay es algunas estrofas muy repetitivas, como por ejemplo la LVI, cuya primera parte repite la descripción de La Meca ya hecha en la LV, o bien la estrofa CLVIII, que resume la historia del Bastardo en boca de un árabe. Pero en ningún caso hay alusiones al público ni a la misma canción, o peticiones de pago.

La presencia del juglar es palpable a lo largo de todo el poema, especialmente en las partes de narración (me refiero a las que no están puestas en boca de ningún personaje). A veces se deja oír en una exclamación que se sale de la impersonalidad del relato:

He Diex! Que li Bastars richement se parti,
O Huon Dodekin, c'onkes ne le hai;

(BB; 4221-4222)

Otras veces se dirige al público, o introduce una apreciación personal. Naturalmente, todo esto es de carácter formulario, pero es un tipo de fórmula que sólo puede aparecer en la recitación pública, con un narrador hablando personalmente a los espectadores. Algunos ejemplos de estas "apariciones" del narrador:

- Ossi tost que la proie dont je vous vois contant ... (5570)
- Après ce que Tangrés, dont je vous vois contant ... (6418)
- En ichelle saison, seigneur, dont je vous di, ... (1889)
- Adont tint court pleniére liroys dont je vous di ... (1119)
- Tant enorta Saudoine que li roys dont je di ... (2184)
- Ensi remest la tour; con je fai parlement ... (2476)
- Qu'en le chité de Miekes, dont je fai mention, ... (2125)
- Puis tant fist li Bastars dont je fai mention ... (5936)
- Ne vous porroie faire parfaite remembrance
Ensi que l'escriture en fait senefiance. (4751-4752)
- Ne sai que vous alaisse la chanson allongant ... (3941)

Otras fórmulas semejantes son

- chést verités prouvee (1335, 2592, 2929)
- bien le croy vraiment (2882)
- dont vous avés oi (1895)
- a che que dire oi (2191)
- se croire m'en volies (1751)
- je vous dis sans mentir (4861)
- che nous des li escriis (3579)
- que vous en mentiroie? (4202)
- Plus ___ que dire ne porroie (4208)
- si con dist la chanson (2127)
- ensi qu'avés oï en l'istoire prisie (4120)
- Or dirai (5176, 5224, 3829)
- Or oiés (5859)

El final de la obra, citado antes, es también una invocación directa al público. El objetivo de todas estas referencias

directas al público es claro: mantener su atención, despertar su curiosidad, asegurar la verdad de los hechos narrados, ganarse su benevolencia y sus maravedíes. Lo que es más extraño es la supervivencia de tantas formas propias de la transmisión oral en un texto escrito. Esto se entiende en el caso de las notas de los juglares, pero no en los manuscritos algo más cuidados. En un libro destinado a la lectura no tiene sentido una petición de dinero, por ejemplo. Si la persona que copió la canción era un juglar con capacidad de improvisar que la conocía de memoria, hubieran desaparecido esas alusiones al sol que se pone, las repeticiones inútiles al comienzo de una nueva jornada, las alabanzas a la generosidad del público... y quizá hayan desaparecido en gran parte, pues no descubrimos rastros en el *Bâtard de Bouillon* más que de uno de los numerosos cortes que debía contener en una recitación medieval. Lo mismo sucedería si la escribió un clérigo al dictado: evidentemente no sería en una representación pública donde la escribiese, pues la taquigrafía estaba por nacer.

Dos soluciones parecen ser las más probables.

1) Que los episodios en los que el juglar se dirige al público no sean de carácter tan accidental, sino que hayan de considerarse parte tan integrante de la canción como un combate o una descripción. Pero ya hemos visto que esto se contradice con muchas pruebas a favor de la movilidad extremada del género.

2) Que se guardasen estos elementos en la versión manuscrita para evitar que la canción perdiera su sabor juglaresco: seguramente para la gente que oía cantar las canciones de gesta en la calle hubiese parecido muy muerta una canción que no conservase ninguno de los giros a todos familiares con que el juglar la interrumpía de vez en cuando. Es un fenómeno parecido a aquél de los *Milagros de Nuestra Señora* en donde Berceo pide "un vaso de bon vino" a cambio de su historia, que sin embargo no estaba destinada a cantarse por las ferias, sino a la lectura en común o privada.

2. Huellas de la mnemotecnia en *Le Bâtard de Bouillon*

La división en estrofas y los distintos tipos de enlace que se pueden dar entre ellas, los motivos, las fórmulas, no son

únicamente procedimientos mnemotécnicos, sino también líricos. Según Rychner, al carácter narrativo de una canción corresponde una estructura estrófica débil. Una canción es tanto más lírica cuanto más estrófica. También la repetición de fórmulas puede dar la canción un carácter más estático, lírico, y no narrativo-épico. Pero no cabe duda de que estos procedimientos resultan muy útiles para la memorización de un texto largo, y son una materia prima fácil de manejar si hay que improvisar, ya sea alargando o acortando la idea base.

A) Las estrofas

El poema consta de 221 estrofas, lo que da una media de 29-30 versos por estrofa. El número de versos de las estrofas oscila entre 7 y 88. Son estrofas de un tipo muy corriente, simples tiradas de versos monorrimos de la misma medida, 12 sílabas. No hay, pues, fronteras métricas entre las *laissez* exteriormente sólo la rima las identifica. Sin embargo, la mayoría cuentan con lo que Rychner llama *vers d'intonation* y *vers de conclusion*, que probablemente iban acompañados de entonaciones particulares en la recitación.

Versos de entonación:

Voy a tomar unos ejemplos al azar entre los versos introductorios de las *laissez*:

- Li Bastars de Bouillon a le proie eslevee ... (CXCV)
- Ludie la roïne pas en Dieu ne creoit ... (CC)
- Pour ce que Bauduins, qui tant ot vasselage ... (CXXX)
- Tant fist roys Esclamars a le hardie chiere ... (LXX)
- Ens o palais a Miekes furent li haut princhier ... (XCI)
- Arse fu li roïne c'on appella Ludie ... (CCXIV)
- Synamonde la bella avoec son frere fu ... (LV)
- Grande fu la bataille et fiere le mellee ... (XV)

Según Rychner, es frecuente que figure en el primer verso de la *laisse* el nombre de un héroe, o el nombre común que lo designa usualmente, como sujeto de la proposición. Podemos añadir que otros comienzos frecuentes son los que sitúan la acción en el espacio o el tiempo, u observaciones de carácter general sobre la acción; así

- Ensi que la bataille estoit en mi la pree (XXVII)
- Par devant le chité qui Miekés fu clamee
Fu grande la bataille et fiere la mellee (LXI)
- Par devant Rochebrune fu la bataille fiere (XI)
- A l'entree de Mai, chelle douche saison (I) etc., etc.

La *laisse* en *Le Batard de Bouillon* es, hasta cierto punto, una unidad temática: el relato nunca pasa la frontera estrófica sin interrumpirse. La acción descrita puede ser una continuación, pero se la ve bajo otro aspecto, o se introduce un elogio del héroe, o pasa de verse un detalle a verse el conjunto del cuadro... Es sobre todo el comienzo de una nueva *laisse* el que caracteriza la separación, pues los versos de entonación están más codificados que los de conclusión.

Versos de conclusión:

En la mayor parte de las *laisse*s los versos de conclusión no presentan ninguna particularidad, salvo la que se desprende de las observaciones precedentes: dejan la acción en cierto modo acabada, permiten a los versos de introducción "empezar de cero". Sin embargo, hay una cierta tendencia a terminar la *laisse* con una frase lapidaria, que puede ser un refrán, una alabanza del caballero, una exclamación o reto de algún personaje:

- Mais tels convoite femme qu'a le fois en vaut pis (CLVI)
- Qui maise femme prent, bons tamps li est tolus (CLXXXVIII)
- .I. hons est trop honnis para mauvais mariage (CCI)
- "Fleur de cheval(e)rie" le va Artus nommant (CXXIV)
- "Ector de Salorie, vous nous menés morir,
Tout li ors de che mont ne nous porroit garir!" (CVIII)

- Car lui et le cheval abat a terre mort (CLXV)

Enlace de estrofas:

Se dan los tres tipos principales de enlace descritos por Rychner y algunos tipos intermedios. Algunos ejemplos:

- *Encadenamiento*. El final de una estrofa se repite al principio de la siguiente, a menudo con amplificación o resumen:

XXII, final: Quant Saudoines l'entent, si fronchit le grenon.

XXIII, principio: Saudoines fu dolans quant le princhier entent. . .

CCXIII, final: Arse fu li roÿne a grant destruction.

CCXIV, principio: Arse fu li roÿne c'on apella Ludie.

Otros ejemplos de encadenamiento:

CCIX - CCX - CCX

CCXVIII - CCXIX

XLVIII - XLIX - L - LI - LII - LIII

Las estrofas L y LI son desarrollos del tema de los últimos versos de la XLIV; el juglar quiere resaltar el tema de la atracción que siente Synamonde hacia Bauduins y que resultará en el nacimiento de su hijo el Bastardo.

- *Bifurcación*. El principio de una estrofa repite un tema aparecido en el interior de la estrofa anterior.

XLV, mitad:

De Saudoines dirai, le nobile Esclavon,
qui s'en aloit fuiant tout seus, sans compaignon,
Vers le chité de Miekes; plains fu de marrison.

XLVI, principio:

Or chevauche Saudoines, quifu tristes et mas;
Vers Miekes le chité s'en va plus que le pas.

(...)

XLVI, mitad:

Montés est ou palais Saudoines li roys cras;
La vit ses .iiij. freres avoec maint avocas.

XLVII, principio:

Ens ou palais a Miekes roys Saudoines entra,
Esclamart, Taillefers, et Marbrun i trouva,
Ector de Salorie, ou tant de fierteit a, ...

- *Paralelismo*. Comienzo similar de dos estrofas (o de una serie), que luego se desarrollan de diferente manera:

XI

Par devant Rochebrune fu la bataille fiere.
De cors et d'olifans fu la noise preniere.

XIII

Par devant Rochebrune fu fiere la bataille.

XIV

Par devant Rochebrune se combatirent fort
Crestien et paien ...

XV

Grande fu la bataille et fiere le mellee.

XVI

Hideuse fu li noise qui la fu chellui jour
De cors et d'olifans, de trompes, de tabour, ...

En estas estrofas se narra la batalla por la toma de Rochebrune. Cada una presenta una serie de combates individuales; una vez resueltos estos, el juglar vuelve a contemplar la batalla "a vista de pájaro" antes de volver a narrar más hazañas individuales. El método subraya la confusión y ferocidad de la batalla, que es el tema repetido en los versos de enlace.

La mayoría de los casos de enlace no son nítidos; el verso inicial puede resumir el tema de toda la "laisse" precedente, o puede presentar un grado de variación que haga dudar del paralelismo, como en algunos casos anteriores. En general, el enlace se limita a dar un vago aire de repetición a los comienzos de las estrofas (función entonativa).

B) Motivos y fórmulas

Vamos a examinar primero las variaciones, amplificaciones y reducciones en el tratamiento de algunos motivos corrientes:

Alabanza de la primavera:

A l'entrée de mai, chell douche saison,
Que florissent chil pré, chantent chil oiseillon,
Qu'amant se rejoïssent en leur condition,
Car li tamps renouvelle, dont dame et danseillon
Reprendent en leurs coers grant consolation
Car li dous lourseignos va chantant sa chanson
Par voie de nature, sus arbre ou sus buisson,
De gaieté emprendent tout vrai coer nouresson.
Seignour, a ichel tamps dont je fai mention
Fu li roys Bauduïins . . . (1-10)

Miekes fu assegie a l'entree d'avri,
Que le tamps renouvelle et qu'amie et ami
Reprendent gaiété, quand li pré sont flouri,
Au cant de l'oseillon dont il sont resjoui.
En ichelle saison, seigneur, dont je vous di,
Fu Miekes apressee . . . (1885-1890)

El primer párrafo citado no contiene nada que no aparezca también en el segundo, pero por medio de ampliaciones sencillas se añaden cuatro versos más. En cuanto al motivo mismo y los elementos con que se trata, son naturalmente completamente tradicionales y convencionales.

Descripción del ejército:

La puessiés veoir bon destrier de pris,
Tante riche banniere d'or fin et d'asur bis,
Et tante grosse lance qui les fers ont massis,
Et tant riche blason qui bien estoit vernis. (38-44)

La peüssiés veoir maint destrier auferrant,
Mainte banniere peinte d'or et d'argent luisant,
Et mainte grosse lance, maint escu fort et grant.
Biaus estoit li solaus qui va ses rays getant;
Chil hïamme d'achier en vont restenchelant (158-62)

Li solaus luisoit clers, qui rendoit grant luour;
Chil hïamme d'achier en font grant resplendour,
Chil hauberc jaserant, chil escu paint a flour,
Et ches lanches qui sont et de fraisne et d'ambour.
Li fer en sont desseure, qui monstrent grant fierour. (178-182)

(. . .) La i ot maint pignon,
et mainte grosse lance, et maint doré blason
E maint riche destrier auferrant et gascon. (2964-2966)

Vemos cómo los elementos del motivo se barajan, se suprimen o se extienden según las necesidades de la situación. En los dos primeros párrafos citados parece apuntarse incluso un orden de aparición de los elementos (caballo, banderas, lanzas, escudos), pero las otras citas no lo confirman. Habría que comparar párrafos similares de otras canciones de gesta para decidir al respecto.

Combate con lanza:

Li roys de Rochebrune, qui les paiens maistroie,
Va brochant le destrier, qui tost li keur le voie.
Une lanche tenoit dont li achiers flamboie,
et fiert un chevalier qui estoit nes de Troie;
El vit de l'armeüre son achier li emploie,
Par force et par vertu telleement le convoie
C'ou coer li pourfendi, et le coer et le foie;
Mort l'abat du chaval, li estrine en est soie. (620-627)

Aquí el motivo está completo: identificación de los dos combatientes, el atacante espolea su caballo y prepara su lanza, golpea a su adversario, le atraviesa la armadura y lo derriba del caballo, muerto. Este motivo es de los más frecuentes, y presenta muchas variantes. Es particularmente frecuente en el *Batard de Bouillon* el describir el choque con la expresión "son hauberc (hämme, etc.) n'i vaut .j. bouton (chivot, tournois, denier, esporon, pomme pourrie, etc.). A veces, la descripción de las heridas parece recrearse en la anatomía, tal abundancia hay de pulmones, hígados, intestinos y corazones. Vamos a ver algunas variaciones de este motivo:

Saudoines li fors roys ne se tient pas deriere:
Dou riche branc d'achier qui rendoit grant lumiere
Feri .j. crestien li rois par tel manniere
Haubers ni auquetons n'i vaut une osiere:
Mort l'abat du cheval en mi une chariere. (254-58)

Li quens Tangrés de Puille ferri Estapanort,

D'un grant espoï de gerre le ferî sans ressort;
Li hubers n'i valut nient plus comme j. chivot;
Le fie li trencha et li corps li detort.
Si soëf l'abati c'onques parler ne pot . . . (304-308)

Mais Hues Dodekins, de cui il fu veus,
Va joster a Saudoine, si est a lui venus;
D'une moult grosse lance le va ferir li dus:
Tellement l'assena, perchies est ses escus;
Mais li haubers fu bons, fais fu au tamps Artus:
Che le sauva de mort, mais li rois est cheüs
Et ses chevaux creva; Saudoines ressaut sus. (657-664)

Es vous par le bataille Richart le Restoré,
et tenoit en ses poins j. faussart acheré
Et fiert j. Sarrasin sus son elme gesmé;
Armeüres qu'il ait ne li valent j. dé:
A j. cop le pourfent jusqu'ou neu de baudré . . . (1035-1039)
Atant es vous Ector qui tant fu posteis:
D'un grant espoï de gerre qui trenchoit a devis,
Qu'il posa a se selle par les heus d'or massis,
Va ferir en joustant Aliamme de Paris.
Outre mer ot esté .xiiij. ans acomplis.
Li roys Estors se fiert par devant en ou pis;
Li espois fu trenchans, li cos fu bien assis,
Li haubers qu'ot vestu fu du cop desartis.
Le pointe de l'espoï a les adous mal mis,
Le fie et le pommon li trencha sans avis,
Mort l'abati a terre que sons n'en fu ois.
L'ame emportent li angele lassus en paradis
Ou jammais n'enterra mauvais coers ne Juis (2011-2023)

Quant li Bastars les voit, jhesucrist en gracie;
Vers Abilant s'en va, s'a l'espee empongnie;
En behourdant li vient, comme beste esragie.
Ou senestre costé l'alemele li guie;
Li haubers jaserans nie li vaulet une alie:
Du cheval l'abat mort, voiant le baronnie . . . (4876-4882)

Otras variaciones de este motivo pueden verse en los versos 268, 330, 652, 703, 723, 750, 1537, 1570, 1715, 1994, 3043, 3055, 3080, 3099, 4659, 4836, 4844, 6185.

Motivos asociados a éste suelen ser una descripción del campo de batalla o una observación general sobre el combate, para introducir seguidamente el combate individual. Suele seguir un grito de victoria, o una invocación a Mahoma por los árabes aterrorizados por la fuerza del caballero.

Descripción del campo de batalla una vez terminada ésta:

Et li bataille fu si grande la journee
C'onques n'i ot esquile qui moult ne soit lassee.
Par mi les camps gisoit mainte teste copee,
de gambes et de piés plus d'une quaretee;
Des mors et des navrés fu li planche encombre.
Tant avoit sus les champs et sang et boielee
Qu'a painnes i poet nuls avoirs voie trouvee,
S'on ne passe sor cheus qui ont mort recouvree:
Chil en ont le piour qui ont telle saudee.

(XVI) - Hideuse fu li noise que la fu chellu jour

de cors et d'olifans, de trompes, de tabour,
Des navrés qui gisoient en maint lieu par l'estour.
La fierent l'un a l'autre, en monstrant telle irour
Qu'a veoir seulement eüssiés grant hisdour.
Pieton et chevalier et tout li haut seignour
Estoient tout souillet de sanc et de suour. (348-363)

Puis fist sonner ses cors, ses araines bondie;
Sarrasin comparerent cellui jour la folie:
Tant en gisoit de mors, n'est nus qui vous le die.

La gent Saudoine fu tellement encachie
Qu'au rentrer en la ville en morut la moitie,
Dont li roys fu dolans, aussi fu sa maisnie (830-835)

La peüssiés veoir une forte estourmie,
de mors et de navrés la champaigne jonchie,
Et chil cheval s'en vont fuiant le voie antie
Sans remener les maistres, menant hideuse vie,
Car li j. bradissoit et li autres clopie. (3046-3050)

Enumeración de los caballeros del séquito de Bauduins

Avoekes lui avoet Tangré et Bujemon,
Corbarant d'Oliferne a le clere fasson,
Huon de Tabarie et l'Ermite Pierron,
Bauduin de Sebourc qui coer ot de lion
Et si .xxx. bastars qui furent de grant non,
Et Richars de Cammont, Bauduin Cauderon,
Et Robers de Rosoy qui cloche du talon,
Le ber Jehan d'Alis, qu'oublier ne doit on,
Et le bon duc de Bourges, qui Harpins ot a non,
Li vesques du Matran, qui faisoit le sermon,
Et main autre princhier dont je ne sai le non. (12-20)

O lui fu Corbarans li boins roys honnerés,
Buyemons de Sezille et ses cousins Tangrés,
Hue de Tabarie, li vassaus naturés;
Bauduins de Sebourc ne doit estre oubliés,
et si .xxx. bastart qui moult eurent fiertés,
Li evesques du Puy et de Matran delés,
Bauduins Cauderons et Harpins le menbrés
Dans Pieres li Hermites et li riches barnés; . . . (1400-1407)

Cor tenisse ore chi Bauduin de Bouillon,
Corbarant d'Oliferne, Tangrét et Bujemon,
Richart le Restoré, Bauduin Cauderon,
Le duc Harpin de Bourges, qui tant a de renon,

Taillefer et Saudoine, Ector et roy Marbron,
Le ber Jehan d'Alis, qu'ains n'ama Esclavon! (3416-3421)

Este es también uno de los motivos más frecuentes: aparece en los fragmentos que comienzan por los versos 165, 195, 387, 448, 628, 1030, 1164, 1514, 1920, 1944, 2817, 2958, 2994, 3339, 3521, 4210, 6295; aparece en fiestas, batallas, marchas, recuerdos, etc.

No todos los motivos son así de abundantes. la mayoría sólo aparecen una vez, y sólo podemos comprobar que tienen un carácter tradicional, sin comparar variantes o ver fórmulas. Veamos algunos:

Descripción femenina:

Atant est Synamonde, le pucelle au corps gent:
N'ot plus belle de li jusques en Occident.
Doy amachour le vont adestrant simplement.
Le puchele fu blanche que fleurs que l'arbre pent,
Coulouree que rose, taillie gaiement;
Mamelettes poignans avoit avenamment,
S'ot le bouche petite, menu en sont li dent,
Et blans comme .j. yvores, rengiés serreëment,
Le menton fourchelut, le nes fait droitement,
Les eix vairs que faucons qui le oiseillons prent;
Les sourchiés ot deliés, .j. front fait plainement,
Li chevel sont plus ganne que fins ors qui resplent. (2322-2333)

La imagen femenina es la convencional (hasta el punto de presentar a una mora rubia), pero el orden de la descripción est, curiosamente, invertido, para pasar de la tez a la cintura, los pechos, el rostro y el pelo.

Prueba al mejor caballero:

El episodio es demasiado extenso para citarlo. Ocupa aproximadamente los versos 3400-3550. Los caballeros están en el país de "Feerie", reino mágico del Rey Arturo. Se han separado uno de otro; Hues Dodekin encuentra una tienda con un cuerno dentro. Unas letras grabadas en el cuerno informan de que sólo el mejor caballero del mundo será capaz de hacer sonar el cuerno. Hues lo hace sonar y convoca así a a todos sus compañeros. Ninguno, ni siquiera el rey Bauduins, logra

hacer sonar el cuerno. Seguidamente llega el rey Arturo y proclama a Hues como "flor de la caballería." Posteriormente (3594-3655) Hues será el único caballero que logre coger una rosa en un jardín defendido por dos autómatas. Posteriormente, el rey Arturo recomienda a Bauduins que lo tome por consejero.

Este es un motivo completamente tradicional, no ya en el cantar de gesta sino en el folklore. En la leyenda sobre el origen del rey Arturo se encuentran los mismos elementos: un objeto mágico (la espada clavada en la piedra del rey Arturo, o, como aquí, un cuerno) se presenta como un método de identificar a un elegido. ¿Elegido para qué? Hues queda caracterizado desde ahora como perfecto caballero y modelo de prudencia (será el consejero ideal); en la segunda parte del cantar actuará como Olivier hacia el Roland irreflexivo y casi grotesco que es el Bastardo.

Otros motivos:

Acusación de cobardía (1205-1215)

Quejas de amor de la dama (LI, LII)

Caballero muerto por error por un amigo suyo (XXXII, XXXIII)

Llanto por la muerte de un caballero (XXXII)

Resúmenes de los textos sagrados (XVI, XXXV, CXIII)

Argumentos contra las mujeres basados en las leyendas medievales sobre las humillaciones de Virgilio y Aristóteles (CCIII)

Viaje por mar (CCXIX, CLVII, CLXXV, CXXIX)

Armamento del caballero antes del combate (XXVII)

Historia de las armas del caballero (CXXVIII)

etc., etc.

Fórmulas: Generalidades

Seguramente, reuniendo muchos ejemplos de estos motivos procedentes de varios cantares de gesta, se vería claramente su carácter formulario, que no se aprecia con uno o dos ejemplos. Por tanto, sólo se pueden identificar en una sola obra las fórmulas más corrientes, las que se dan en los motivos más numerosos, o las que se aplican a cualidades, estados de ánimo, maneras de actuar, etc., que son las más independientes. Resulta de esto que en las listas de fórmulas que siguen predominan las fórmulas de carácter adjetivo, muy frecuentemente bajo la forma de una oración de relativo. No quiere decir eso que una fórmula deba forzosamente adoptar esa forma: simplemente son esas fórmulas las más fáciles de identificar como tales y las que menos variaciones presentan. Las fórmulas están clasificadas por temas; en la mente del

juglar se establecería además una clasificación por rimas. Para Rychner, la fórmula suele ocupar un hemistiquio, y las fórmulas que ocupan los primeros hemistiquios son más fijas porque están libres de la servidumbre de la rima. No ocurre así con las que aparecen más abajo: más bien al contrario. El juglar necesita piezas fijas, fáciles de manejar, que le ayuden a superar la dificultad que suponen la rima y la versificación a la hora de improvisar. Así se equipa de fórmulas de rimas variadas, de manera que siempre pueda disponer de la fórmula adecuada a la rima de una *laisse* particular. En los fragmentos más formularios, la acción avanza sobre todo en los primeros hemistiquios; los segundos son de carácter adjetivo, accesorio. Otra consecuencia de este método es que las fórmulas son menos utilizadas cuando es fácil encontrar una rima: así, las estrofas con rimas en -a o en -e, que se prestan a terminar con una forma verbal, son menos formularias que las estrofas en -on, por ejemplo.

Resulta imposible trazar una línea de separación entre lo que es una fórmula y lo que es una rima más o menos fácil. Las rimas condicionan no sólo la manera de decir, sino también lo que se va a decir. Es imposible para el juglar negarse a caracterizar a un caballero con un "coer de lion" en una estrofa de rima en -on, e igualmente imposible resistirse a mencionar su "baronnie" en otra de rima en -ie. Tampoco es posible diferenciar nítidamente el uso de fórmulas de los encadenamientos, paralelismos, etc., observados antes. También las invocaciones al público que veíamos en primer lugar son fórmulas, y los motivos no son otra cosa que fórmulas en el nivel temático.

A continuación cito algunas de las fórmulas más corrientes en el *Bâtard de Bouillon*; se observa que muchas que aparecen pocas veces son en realidad variantes de una "archi-fórmula" que se adapta a las distintas rimas.

Fórmulas referidas a la fuerza del caballero:

He considerado idénticas las fórmulas que sólo se diferenciaban por rasgos ortográficos irrelevantes, y las diferenciadas por rasgos mínimos (ot / a, tant / moult, fu / estoit, etc.)

ou tant ot de poissance (4038, 4045, 4053)

Le Batars de Buillon fu plains de gaint poissance (4741)

qui moult ot le corps fort (1610)

ou moult ot de vigour (175)

a le fiere vigour (5653)

qui tant par fu membrus (809, 3574)

qui fu prex et membrus (5530)

Valor del caballero:

a l'adurét corage (80, 2284)

au corage vaillant (3510, 3531)

au corage sené (1031)

au corage agenci (1923)

au corage hardi (1925)

au corage legier (4534)

au corage enterin (1586)

qui le coer ot hardi (4214)

qui tant ot le coer fier (5143)

le Bastart au coer fier (3912)

qui coer ot de lion (15, 1099, 2963, 34 15, 5558, 6315, 6528, 6231)

qui moult ot le coer ber (3707)

qui coer ot aduré (2179)

k'ains n'ot le coer couart (778)

qui pas ne ot coer cowart (1249)

se n'est mie couars (1690)

Ch'est tout li plus prex qui soit el firmament (590)

Ch'est li plus prex vivans el firmament (3448)

Che fu .j. des plus hardis k'ains de mere fu nes (446)

Qui est le plus hardi qui onkes portast lanche (4054)

Il est fors et hardis, et s'a coer de sanglier (1193)

qui tant ha hardemant (1503, 2860, 3640, 4361)

a le chiere hardie (1210, 2784, 2793, 4128, 4629, 6394)

qui la chere ot hardie (2645, 3823, 6279)

Marbrun chire hardie (3295)

homme a hardie chiere (1766)

qui estoit si hardis (426)

qui tant estoit hardis (2374)

qui estoit hardi hons (5676)

Corbarans li hardis (49)

Hardis fu li Bastars, point ni doubta la mort (4825)

qui fu fiers que lions (5679)

ou moult avoit valour (172)

qui tant ot de valour (364, 1666, 4731)

qui moult eurent fiertés (1404)

qui tant estoit cremus (644)

qui tant pas fu cremus (3662)

Belleza del caballero:

qui tant a le corps gai (4014)

qui tant ot fier samblant (142, 6484)

li rois au fier samblant (981)

qui le corps ot gaillart (763)

Ector qui fu gaillars (1153)

qui estoit bon et biaux (1474)

au fier contenment (1502, 2026)

Marbruns au vis fier (3898)

li rois au corps gent (3166)

a le chiere hardie (etc. - ver arriba)

a le chiere agencie (4440)

qui tant est afaitiés (1747)

qui tant fu agencis (389, 6351, 2391, 4514, 4925)

qui fu de bel arroy (1441, 1446, 2665)

que che fu le plus biau qui fust en nul terroy (2670)

qui tant a fier viaire (4000)

Saudoinnes li fiers (1746)

qui tant a fier visage (2277)

li rois a chiere lie (4122)

Nobleza del caballero:

ou bons chevalier a (3345)

fu roys de grant linage (2267)

n'ot pas coer de vilain (3846)

qui pas n'ot le coer vain (4138)

non pas de coer en vain (4139)

Bauduins au coer sain (4143)

dont li coers estoit vrais (3769)

le noble combatant (717)

le noble conquerant (3549)

qui les coers ont loiaus (1450, 1465, 3121)

dont li coers estoit biaux (1466)

qui pas n'est faus (3137)

qui n'est faus (3137)

qui estoit bon et biaux (1474)

.j. prinches naturaues (3138)

le bon roy couronné (843, 860, 435, 3393)

ou tant ot loiauté (3401)

qui furent bonne gent (2044)

le gentil bachelor (1840)

le noble bachelor (3695)

le prinche seignouri (387, 1895)

.j. prinches seignouris (50)

qui furent seignouri (1927)

li bon roys seignouris (427)

qui tant fu seignouris (6359)

li fors roys seignouris (6379)

de moult noble lignie (73)

qui est de grant lignie (490, 6258)

li bons foys de Surie (36, 827, 1934, 2644, 3058, 3085, 3804, 4071, 6404)

Plains de chevalerie (2648)

ou moult a courtoisie (2819)

ou moult ot baronnie (6288, 3296, 3841, 4117)

moult est de grant lignie (4599)

qui sont bon chevalier (3899)

le chevalier tres fin (1083)

de haut pris (2385)

li sires bon et drois (196)

franc chevaliers courtois (1599)
qui moult fu nobles roys (4236)
qui fu prex et courtois (5698)
qui tant est de haut port (801)
qui moult sont de grant port (1617)
frans roys de noble atour (2265)
li nobles roys isniaus (1482)
qui het les desloiaus (3141)
pour sa grant baronnie (1237)
li boins roys honneres (1400)
qui n'a pas coer frarins (2230)
qui tant fu naturés (453, 456)
li vassaus naturés (1402)
qui tant est afaitiés (1747)
li chevaliers gentis (422)
.j. prinche moult gentis (3097)
qui fu gentis (5681)
qui moult fu gentis dus (5531)

Religiosidad del caballero:

qui en Dieu ot fianche (5623)

de Dieu enamouré (868)

qu'ains paien ne cheri (4216)

qui sont de bonne foy (1439)

k'ains n'ama Esclavon (3421)

K'ains n'ama Beduin (1091)

qui moult ama no loy (2666)

... Dieu, ou fermement creoit (942)

qui vers Dieu ot amour (173)

de Dieu enamouré (868)

qui en Dieu ot fianche (5623)

Dieu qui ne ment (*inversión* = qui ne ment Dieu) (1521)

qui croient en Jhesucris (5364)

qui servent Jhesucris (54)

Habilidad del caballero en la lucha:

qui bien fier du taillant (983)

qui bien fiert de l'espee (1387, 4174)

Chrestien sont lion, Sarrasin sont sengler (1883)

a l'espee fourbie (4957, 4606, 4130)

El caballero estimado por sus compañeros:

qu'il ama (3339, 6301, 5782)

ou li roys se fia (3344)

la ou moult se fia (6297)

ou il ot grant fianche (4040)

qui l'aimment loyaument (126)

qu'il ama et cheri (1922)

c'onkes ne le hai (4223)

qui moult s'i fie (3820)

a cui il ot amour (166)

cui li roys fist amour (1668) (!)

de tres bonne creance (4043)

Fama del caballero:

li chevalier loé (3388, 452)

hons de grant renommee (2900)

qui tant a renommee (2903, 2935, 2147, 5139)

qui furent de haut non (16, 557, 2129)

qui tant ot de renon (6539)

Contra la religión de los árabes:

Mahon . . . que croient losengier (5164)

qui creoit en Jupin (217)

le gent Apolin (1090)

qui creoit Apolin (5759)

qui fu de fausse foy (271)

qui mal creoit Jhesus (5544)

qui moult haï Jhesus (5546)

Mahomet . . . qu'il creoient entr'iaus (1483)

Dieu . . . c'onkes jour de amai

Falsedad de los árabes:

qui pas n'a le coer vrai (4037, 5513)

car ch'estoit li pires k'ains de mere nasqui (1899)

qui no loy n'amoit mie (69)

ou tant a fellonie (4972)

qui le coer a felon (2730)

Marbrun le meschin (2227)

Belleza de la dama:

Qui tant de biauté a (3662)
qui tant ot dous visage (5810)
dont le corps fu bien fais (2365)
qui le corps ot plaisant (3553)
aussi blanche que fee (4178)
qui aussi blanche fu que serainne ne fee (5426)
qui de biauté resplent (2862, 6090)
la dansele au corps gent (2867)
au corps gent (6096)
le puchelle a vis cler (1798)
qui le viaire ot cler (3696, 3741)
qui le corps ot joli (1926, 3583)
qui moult estoit jolie (4616)
qui le corps ot legier (1304)
la puchelle au cors gent (4633)
qui tant a les crins blois (1589, 1600, 4245)
au corps legier (5157)
le plus gratuiteuse qu'onkes beüst de vin (1585)
qui tant ot cler le vis (2373, 4474, 4501)
dont li corps ets faitis (4525)
le puchelle au cler vis (4926)

qui les corps ont faitis (6352)

son corps . . . qui est et biau et chois (1592)

a le clere fasson (13, 6536)

qui clre ot le fachon (2077, 5909)

s'avoit douche fasson (2708)

Honor de la dama:

Le dame loee (2585)

la roïne honneree (2884)

une dame honneree (1376)

Juramentos:

Foy que je doy Mahon, qui me fist et crea (4765)

Par ichelluy Dieu qui me fist et crea (5888)

Pour Dieu que tout crea (4784)

Par Dieu et par s'ymage (94)

foy que doy Saint Islaire (4008, 3801)

Par Dieu omnipotent (3631, 4369, 5294)

par Dieu le royamant (6442, 6468)

Foy que doy Saint Thumas (1693)

Par Jhesucris qui fist le firmament (3452)

Par le mien serement (2875, 3167, 3614, 4363)

Par Dieu du firmament (3452)

Pour Dieu le fil Marie (4070, 4081, 4446)

Par Dieu le droiturier (3879)

Par Dieu qu'on doit prisier (3893)

Par Damedieu qui tout a a jugier (3888, 4543, 4553, 4571)

Pour le corps Saint Fremin (2611)

Par Dieu qui est sans fin (2627)

Par mon dieu Jupin (5742)

Par Mahon Jumelin (1584, 5744)

Par chellui Dieu qu'en le crois fu mis (46, 5384)

Par Dieu de paradis (2381, 4522, 6368)

Par le corps saint Denis (2439)

Par le corps Jhesucris (6380)

Par Dieu qui tout envoie (4196)

Par le Dieu que j'aour (2261)

Par Dieu le creatour (2264)

Foy que doy Apolin (223)

Par ma chevalerie (1236)

Par le Vierge honneree (2599, 5122)

Par le Vierge disree (2599)

par le Vierge sauvee (3492, 3505)

par le corps Saint Martin (1085, 2605)

Par Mahon mon Dieu, qui fist chiel et rousee (5647)

Par Dieu qui fait vertu (4419)

foy que je doy Jhesu (4422)

Par Mahon que j'aour (2261)

Dios (ver también juramentos):

Dieu, ou tout bon ot fianche (5600)

Dieu a cui li mons apent (1518)

Jhesucrist qui fu mis en le crois (5700)

Diex . . . qui fesis chiel et mer (6022)

Tristeza

qui le coer dolant a (5000)

dont le coer dolant ai (4016, 4028)

moult ont les coers dolans (4274)

dont j'ai le coer dolant (3516)

He diex, que li Bastars en ot son coer dolant! (3935)

moult ot le coer pesant (3958)
qui le coer ot dolant (6028, 5450)
coy qu'ait le coer dolant (578)
ot moult son coer dolant
dont le coer ot dolant (4373, 5287)
dont mes coers se ramort (797)
s'en ot le coer dolant (5297)
qui tant ot le coer mat (772)
dont j'ai le coer frarin (1082)
dont je suis en esmai (4013)
qui fu plains de pesance (4041)
Diex! Que li amulainne en ot au coer pesance (4753)
dont moult furent dolant (5063)
qui fu tristes et mas (1131)

Posesiones de los reyes y señores:

a cui Surie apent (123, 589, 3447)
ou Oliferne apent (1518)
ou Tabaris apent (3454, 6087)
qui fu roy de Surie (3291)
qui de Surie est roys (1988)

Alabanza de las ciudades:

la chité qui tant est noble et franche (5600)

la chité de vailance (5620)

la chité souffisant (3932, 5571)

la nobile chité (1023)

l'ammirabile chité (4676)

qui siet sur le gravier (4577)

la chité loee (1356, 2902)

la chité renommee (1381)

la chité bien fremee (2922)

une ville loee (2940)

la chité honneree (4146, 5421)

qui est bonne chités (451, 600)

dont bonne est le chités (1413)

une chité garnie (2800)

Miekes la nuitie (2808)

Miekes le garnie (2834, 4111, 6261)

noble chité jolie (3075)

ou li mur sont plenier (693, 4572)

la chité noble et fine (109)

qui forte est de murois (1982)

la chité de renon (555, 2118)

dont li mur furent fort (322)

qui tant a de valour (4731)

qui est forte de murs (812, 5543)

la chité de non (5563)

Miekes le majour (1655)

dont haut sont li muroy (1447)

Maldiciones:

sen ame soit dampnee (2939)

cui le corps dieu maudie (5311)

que Diex doinst encombrer (5163, 5173)

dont Diex nous puist garir (508)

Bendiciones:

cui ame soit sauvee (2945, 4175)

cui Jhesus beneie (1940, 5318)

Calidad de las armas:

dont bon fu li metaus (1487)

qui valoit maint flourin (1570)

dont li achiers flamboie (622, 4190)

Bibliografía

Le Bâtard de Bouillon. Édition critique par Robert Francis Cook. (Textes littéraires français). Genève: Droz; Paris: Minard, 1972.

Rychner, Jean. *La Chanson de Geste: Essai sur l'art épique des jongleurs*. (Publications Romanes et Françaises, 53). Genève: Droz; Lille: Giard, 1955.