

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Facultad de Filología

Departamento de Filología

Románica

POR OTRA LECTURA DE CHARLES

D'ORLÉANS : EL VALOR DE LA

IMAGEN

Juan Fco. García Bascuñana

Tesis presentada para la obtención del grado de Doctor en Filología Románica

2 - EL MUNDO DEL POETA :
POR UN IMAGINARIO DE
SU ENTORNO Y CIRCUN--
TANCIAS

2.1 LA IMAGEN DEL BOSQUE O LA TENTACION DE LA SOLEDAD: MAS ALLA DE LO SOCIAL

2.1.1 El bosque como imagen alegórica

Veamos ahora la imagen - imagen alegórica - del bosque, esa "forest de Longue Actente" de que nos habla René d'Anjou. Repetidas veces aparece dicha imagen en la poesía de Charles d'Orléans, tanto en las "ballades" como en los "rondeaux", como "incipit" o no. La propia fórmula del rey René aparece varias veces en el manuscrito O de Charles d'Orléans, no sólo como "incipit" utilizado por él, sino también por amigos y parientes del entorno del príncipe, del que a menudo también formó parte el propio René d'Anjou. Sin lugar a dudas dicho "incipit" debió constituir una de esas fórmulas que estuvieron muy en boga en la corte de Blois.

De todos modos, detengámonos primero en la "ballade" que se inicia con el "incipit" "En la forest d'Ennuyeuse Tristesse". Se trata del poema - de entre todos en los que aparece la imagen del bosque - de más fácil comprensión literal, y sin duda el que puede parecer de menor carga alegórica, aunque un fuerte simbolismo implícito no está del todo ausente, ni mucho menos. Escuchemos la voz del poeta antes de proseguir adelante:

"En la forest d'Ennuyeuse Tristesse,
 Un jour m'avint qu'a par moy cheminoye,
 Si rencontray l'Amoureuse Deesse
 Qui m'appella, demandant ou j'aloys.
 Je respondy que, par Fortune, estoys
 Mis en exil en ce bois, long temps a,
 Et qu'a bon droit appeller me povoye
 L'omme esgaré qui ne sçet ou il va.

En sousriant, par sa tresgrant humblesse,
 Me respondy : "Amy, se je savoye
 Pourquoi tu es mis en ceste destresse,
 A mon povair volentiers t'ayderoye;
 Car, ja pieça, je mis ton cueur en voye
 De tout plaisir, ne sçay qui l'en osta;
 Or me desplaist qu'a present je te voye
 L'omme esgaré qui ne sçet ou il va.

- Helas! dis je, souverainne Princesse,
 Mon fait savés, pouquoy le vous diroye?
 C'est par la Mort qui fait a tous rudesse,
 Qui m'a tollu celle que tant amoye,
 En qui estoit tout l'esperoir que j'avoye,
 Qui me guidoit, si bien m'accompagna
 En son vivant, que point ne me trouvoye
 L'omme esgaré qui ne sçet ou il va.

"Aveugle suy, ne sçay ou aler doye;
 De mon baston, affin que ne forvoye,
 Je vois tastant mon chemin çà et là;
 C'est grant pitié qu'il couvient que je soye
 L'omme esgaré qui ne scet ou il va!". (1)

Estamos ante el poema de mayor riqueza literaria probablemente, entre todos los que nos presentan la imagen del bosque; a ello no es ajeno el hecho de que la imagen no esté exclusivamente al servicio de la alegoría, lo que facilita el que no se encuentre atenazada y pueda irradiar en toda plenitud su savia enriquecedora a lo largo y ancho de la "ballade". Lo primero que se nos hace evidente es que se trata en realidad de un verdadero bosque - con todo el simbolismo que ello puede encerrar, sobre todo para un hombre del Medioevo -, lo que no es el caso precisamente en René d'Anjou, como ya hemos podido ver líneas más arriba.

2.1.2 Significación del bosque medieval

Jacques Le Goff nos habla precisamente de la significación del bosque en la Edad Media en su excelente trabajo L'imaginaire médiéval (2). Le Goff compara el bosque occidental con el desierto de los orientales con todo lo que éste encierra de lugar de retiro y de soledad: "Pourtant, ces ermites insulaires et maritimes -

(1) Ballade LXIII, tom. 1, pp. 88-89

(2) Jacques Le Goff: L'imaginaire médiéval Paris, Gallimard "Bibl. des Histoires", 1985.

se refiere a los monjes celtas y nórdicos y al famoso viaje de San Brandán - ne seront que la marge extreme et éphémère des marginaux du désert en Occident. Dans ce monde tempéré sans grandes étendues arides, le désert - c'est à dire la solitude - sera une tout autre nature, le contraire presque du désert, du point de vue de la géographie physique. Ce sera la forêt" (3). Pero el bosque - como el desierto de los eremitas orientales - no sólo será lugar de retiro y soledad, sino sobre todo lugar de infortunio donde el hombre será sin cesar puesto a prueba. Es lo que el propio Le Goff llama la "forêt-é-preuve". Es decir el bosque hará las veces del desierto oriental - San Juan Bautista tendrá su morada en el desierto, y Jesús se retirará a ese mismo desierto antes de ser bautizado y será allí donde tendrá que hacer frente a las tentaciones; y será en medio de la soledad del desierto donde Mahoma tendrá la revelación que le llevará a constituirse en padre de una nueva religión. Es evidente que el bosque, como el desierto oriental, es lugar iniciático por excelencia. A este respecto la literatura nórdica nos ha dejado un testimonio único en la saga de Harald Sigurdarson, escrita a comienzos del siglo XIII por el bardo islandés Snorri Sturluson. Desde el principio de la saga nos encontramos a Harald futuro rey de Noruega ocultándose en casa de un campesino que vivía solo en el bosque (4). El hijo del campesino le

(3) J. Le Goff, op. cit., p. 64.

(4) Edipo, al no ser obedecida la orden de su padre y no ser ejecutado vivirá en la soledad del mundo rural - sino del bosque - acogido por un campesino del lugar. Y será en el bosque donde la Blancanieves del cuento infantil habitará al no ser cumplida la orden de su madrastra

guía de inmediato por entre los bosques y mientras cabalgan de bosque en bosque (5), Harald se lamenta así:

"Me voici sans gloire, passant
De forêt en forêt.
Qui sait si je ne serai pas
Largement renommé par la suite." (6)

Pero será, sobre todo en la literatura cortés en la que el bosque desempeñará un papel decisivo tanto desde el punto de vista estrictamente material - en la intriga - como simbólico. El bosque va a estar en el centro de la aventura caballeresca, o más bien va a ser ésta la que va a encontrar allí su lugar de elección. Pensemos en Perceval que nos aparece ya desde los primeros versos de la obra en medio de la "Geste Forest" solitaria, y será en el bosque donde vive el ermitaño al que va a visitar para expiar su falta, lo que en última instancia convertirá el bosque en lugar de expiación y revelación. Y será también en el bosque donde Tristán e Iseo irán a buscar refugio huyendo de la ira del rey Marcos. Es por lo que tras haber hablado de la "forêt-é-preuve", Le Goff nos acaba hablando de la "forêt-refuge".

El bosque va a ser, pues, lugar de sentimientos diversos: junto al miedo al misterio del bosque, hallamos la valorización de la vida salvaje, la significación del

(5) En la "ballade" CV, veremos a Charles d'Orléans en situación bastante similar: "En la forest de Longue Actente / Chevauchant par divers sentiers" (v. 1-2)

(6) La Saga de Harald l'impitoyable, versión francesa de R. Boyer, Paris, 1979, pp. 35-36; citados por J. Le Goff, op. cit., p. 70

bosque-desierto como lugar de penitencia y asilo. Pero el bosque - como tampoco el desierto - no es íntegramente sinónimo de estado salvaje y natural, negación de lo social, ni lugar de soledad absoluta. Es más bien lugar de la extrema marginación (7) - y por ello de destierro - , por donde un cierto tipo de hombres puede aventurarse y encontrarse con otros hombres de su propia condición.

Pero el bosque también se presenta a veces de otro modo más placentero: en los trovadores, por ejemplo, el tema de la huida al bosque se convertirá en una visión idílica, una huida voluntaria a la utopía silvestre del desierto del amor. Así canta Bernard Martí su invitación al amor en medio del bosque florido (8):

"Tres jorns, so m'es vis, peccaire,
ges no m'a durat aquest an.
Em bosc ermita.m vol faire,
per zo qe ma domn'ab me.s n'an.
Lai de fueill'aurem cobertor.
Aqi vol viure e murir:
tot autre afar gerpis e lais."

La poesía romántica, a su vez también utilizará el tema del bosque como refugio o más bien como testigo

de un amor en la mayoría de los casos periclitado, pero (7) La tradición popular nos brinda no pocos ejemplos de ello: pensemos en el legendario Robin Hood que a la cabeza de un grupo de hombres "fuera de la ley" tiene en jaque a los sicarios de Juan sin Tierra.

Pero también la literatura culta nos ofrece ejemplos al respecto: Cf. la tesis inédita de Roberto Ruiz Capellan: Bosque e individuo. Negación y destierro de la sociedad en la epopeya y novela francesa de los siglos XII y XIII. Univ. de Salamanca. Resumen publicado por la Fac. de Fil. y Letras Dpto. de Filología francesa, 1978.

(8) Bernart Martí, "Lancar lo douz temps s'esclaire" (104, 2; VI, 36-42) Martín de Riquer: Los trovadores. Historia literaria y textos Barcelona, Planeta, 1975, tomo I, pp 252-253

que sirve de recordatorio al poeta de los días felices que se fueron. Estamos ante la imagen del bosque, lugar de soledad y, sobre todo, de recuerdos, refugio añorado del alma que sufre. Se trata, como ya hemos señalado, del bosque de la poesía romántica, del que Musset nos ha dejado un ejemplo en los versos consoladores de "Souvenir", al evocar en medio de la frondosidad del bosque de Fontainebleau, tiempo después de su dramática ruptura, los "días felices" junto a George Sand:

"Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,
 Cette gorge profonde aux nonchalants détours,
 Ces sauvages amis, dont l'antique murmure
 A bercé mes beaux jours.

Les voilà, ces buissons où toute ma jeunesse,
 Comme un essaim d'oiseaux, chante au bruit de mes pas.
 Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,
 Ne m'attendiez-vous pas?" (9)

Y el poeta acaba su evocación con versos cargados de resignación y consuelo y de deleite "egoísta":

"Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent;
 Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
 Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
 Ce qu'ils ensevelissent.

(9) "Souvenir", v. 13-20 in Oeuvres complètes. Paris, Seuil "L'Intégrale", 1979, p. 188

Je me dis seulement : "A cette heure, en ce lieu,
 Un jour je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
 J'enfouis ce trésor dans moi. âme immortelle,
 Et je l'emporte à Dieu!" (10)

Le Goff se pregunta al final de su capítulo sobre el desierto-bosque (11) a qué se opone éste en el sistema de valores de los hombres del Occidente medieval. Creo que la respuesta ha quedado clara a lo largo de las páginas que preceden : a lo social, a la sociedad organizada, al castillo, a la ciudad, a la corte, al mundo, en suma. Pero Le Goff añade una aseveración que nos parece realmente acertada y pertinente; dice que en el Occidente medieval la oposición fundamental no se sitúa en torno al binomio ciudad-campo como en la Antigüedad (urbs-rus entre los romanos con su desarrollo semántico urbanidad-rusticidad), sino que "le dualisme fondamental culture-nature s'exprime davantage à travers l'opposition entre ce qui est bâti, cultivé et habité (ville-château-village ensemble) et ce qui est proprement sauvage (mer, forêt, équivalents occidentaux du désert oriental), univers des hommes en groupes et univers de la solitude" (12).

Este ideal "desértico, configurado en Occidente por el bosque persistirá hasta el final de la Edad Media y conocerá incluso un auge importante en la segunda mitad

(10) "Souvenir", v. 173-180 in op. cit.

(11) Le Goff, op. cit. pp. 59-75.

(12) J. Le Goff: "Guerriers et bourgeois conquérants: l'image de la ville dans la littérature française du XIIIe siècle", in Culture, ciencia et développement, Mélanges Charles Morazé. Toulouse, Privat, 1979, pág. 127.

del siglo XIV y en el XV. Los ermitaños se ponen de moda en la pintura de la época. Buena prueba de ello son los numerosos legados pictóricos sobre el tema, entre los que cabe destacar la célebre "Tebaida" del florentino Gherardo Starnina (1354- hacia 1413), obra a la que muchos atribuyen un significado ideológico y político antiburgués que no nos parece del todo tan evidente.

2.1.3 Los "diversos bosques" del poeta enamorado

De todos modos, y volviendo a Charles d'Orléans, es precisamente entonces, y coincidiendo con esa corriente - aunque probablemente se trate de un hecho puramente casual -, cuando nuestro poeta va a escribir sus "ballades" y "rondeaux" iluminados por la imagen del bosque; y así lo veremos yendo, cual caballero errante, del "boys de Merencolie" a la "Forest de Longue Actente", pasando por la de "Ennuyeuse Tristesse". Charles d'Orléans parece, pues, sintonizar con una tendencia que estaba en el ambiente. En todos los poemas en los que nos encontramos con la presencia del bosque - real y misteriosa al mismo tiempo - éste se nos presenta con toda la significación que el mundo medieval le atribuía. Y que Charles d'Orléans parecía conocer bien, a pesar de que el bosque había ya dejado en su época de ser ese todo

lejano y peligroso opuesto a la civilización, a la cultura, en el sentido más propio y etimológico del término. No en vano se habían iniciado ya desde el siglo XII las talas masivas de árboles y las roturaciones consiguientes, lo que conllevará la extensión de los cultivos y la apertura de nuevos y cada vez más numerosos caminos que sirven para acercar el mundo forestal, ancestral y misterioso al mundo urbanizado del castillo y, sobre todo, de la ciudad. Pero es precisamente a partir de ese momento cuando la oposición bosque-lugar habitado se hace más evidente, y aquél se convierte, y así permanecerá durante mucho tiempo aún, en algo enigmático y lejano (13). Antes del inicio de las grandes talas y roturaciones, como bien indica Georges Duby (14), el bosque, a pesar de su innegable misterio, estaba más próximo a los hombres que obtenían en él la parte más elemental de su alimentación.

Pero el príncipe parece desconocer esta realidad y va a ver el bosque con ojos semejantes a como podía ver Marie de France o Chrétien de Troyes: bosque-desierto, lugar de soledad, de retiro y de iniciación al mismo tiempo, lugar de infortunio donde se pone a prueba al elegido; pero también bosque-refugio, lugar de marginación y destierro. Por eso no puede extrañarnos que cuando en la "ballade" XLIII, y a través de un procedi-

(13) Cf. Georges Duby: L'économie rurale et la vie des campagnes dans l'occident médiéval Paris, Flammarion "Champs nos. 26-27", 1977 (2 tomos); pp. 148-152, tomo I.

(14) "Il est certain que la forêt du haut Moyen Age, très clairsemée, toute trouée de clairières, et où, par une gamme de formations végétales intermédiaires, la haute futaie se dégrade en herbage, constitue pour l'économie domestique un arrière-fond indispensable. Outre les vivres qu'elle offre généreusement aux cueilleurs et aux chasseurs, elle fournit la nourriture principale des bestiaux. Les moutons y vont paître, on y lâche également les gros animaux, chevaux et bovins, nourris pour la guerre et le travail. Les porcs surtout vivent du bois." (Op. cit. pág. 67, tomo I)

miento metonímico corriente en la poesía de la época (15), nos aparece el corazón del poeta-enamorado convertido en ermitaño de "Pensée" - "Mon cœur est devenu hermite / En l'ermitage de Pensee ..." - sin tener lugar a donde ir, sea precisamente al "boys de Merencolie" adonde se retire y en donde busque refugio:

"Mon cœur est devenu hermite
 En l'ermitage de Pensee;
 Car Fortune, la tresdepite,
 Qui l'a hay mainte journee,
 S'est nouvellement aliee,
 Contre lui, aveques Tristesse,
 Et l'ont banny hors de Lyesse;
 Place n'a ou puist demourer,
 Fors ou boys de Merencolie :
 Il est content de s'i logier;
 Si lui dis je que c'est folie.

 Mainte parolle lui ay ditte,
 Mais il ne l'a point escoutee;
 Mon parler riens ne lui proufite,
 Sa voulenté y est fermee,
 De legier ne seroit changee.
 Il se gouverne par Destresse
 Qui, contre son prouffit, ne cesse,
 Nuit et jour, de le conseiller;

(15) Pensemos, por ejemplo, en el rey René y en el capítulo de su obra más importante, el ya mencionado Livre du Cœur d'Amours Espris

De si pres lui tient compaignie
 Qu'il ne peut ennuy delaissier :
 Si lui dis je que c'est folie.

Pou ce sachiez, je m'en acquitte,
 Belle tresloyaument amee,
 Se lectre ne lui est escripte
 Par vous ou nouvelle mandee,
 Dont sa douleur soit allegee,
 Il a fait son veu et promesse
 De renoncer a la richesse
 De Plaisir et de Doulx Penser,
 Et après ce, toute sa vie,
 L'abit de Desconfort porter :
 Si lui dis je que c'est folie.

Se par vous n'est, Belle sans per,
 Pour quelque chose que lui die,
 Mon cueur ne se veult conforter;
 Si lui dis je que c'est folie." (16)

De todos modos, esta "ballade", junto con la LXIII, hay que verlas como formando parte de ese todo que constituye el primer centenar de "ballades" - además de la Retenue d'Amours y la Departie - : se trata de una verdadera composición de carácter novelístico - como ya se ha dicho en un anterior capítulo -, de tintes marcada-

mente autobiográficos y fuertemente influido por corrientes poéticas precedentes. En ambas "ballades" vemos al poeta exiliado o extraviado en el bosque por mor de circunstancias amorosas adversas: en el primer caso (ballade XLIII) se trataría - a primera vista - de un posible olvido o desdén por parte de la dama; aunque más bien el silencio puede ser debido a esa enfermedad de la dama que le ocasionará la muerte y que convertirá al poeta-enamorado en ese "omme esgaré qui ne scet ou il va" de la ballade LXIII. "Ballade" ésta última en la que la riqueza metafórica desborda sin cesar hasta el final del poema. La imagen de la "forest d'Ennuyeuse Tristesse" que parecía reservada para no ser más que un pretexto introductorio de la alegoría se va ampliando a medida que el poema avanza, tomando entidad propia. Pocos poetas contemporáneos de Charles d'Orléans, por no decir ninguno, son capaces de utilizar una imagen con tanto talento, ramificándola en subimágenes que convierten la "ballade" en una pieza única. La triple función del poema alegórico, tan propia de la poesía del duque de Orléans, mantiene toda su vigencia: el sentido literal - de carácter biográfico, en este caso - se codea con el figurado y el propiamente alegórico, pero es precisamente porque todo forma un conjunto indisoluble por lo que el aspecto poético brilla con más fulgor: todas las imágenes que aparecen en la "ballade" constituyen una constelación mayor que viene a expresar con la máxima capacidad expre-

siva desde el punto de vista poético lo que es el bosque - precisamente el bosque de "Ennuyeuse Tristesse - y la significación que encierra. La noticia de la muerte de la dama obliga al poeta-enamorado a buscar refugio en el lugar que representa, por excelencia, la soledad, el retiro. Además, la "ballade" escrita, con toda probabilidad, durante la estancia del príncipe en Inglaterra, pone más en evidencia la idea del exilio: exilio vinculado a los bosques familiares del paisaje natal, lejanos e inalcanzables por el momento. La frondosidad del bosque, su espesura lo convierten en un mundo sin luz, a través de imágenes que ponen en relación la oscuridad del bosque y la ceguera - mundo sombrío sobre el que planea la imagen no menos sombría de la muerte "qui (m'a) a tollu celle que tant amoye" - y que acabará desembocando en la alegoría del ciego solitario buscando a tientas con su bastón un camino incierto e inseguro en medio de la espesura hostil - que es en lo que la muerte de la amada ha convertido la vida para el enamorado - : ese hombre extraviado que es el propio poeta se convierte en el ciego de los versos que cierran la ballade:

"Aveugle suy, ne sçay ou aler doye;
 De mon baston, affin que ne forvoye,
 Je vois tastant mon chemin ça et la;
 C'est grant pitié qu'il couvient que je soye

L'homme esgaré qui ne scet ou il va!" (17)

Lo que al principio de la "ballade" parecía tener visos de vagabundeo melancólico - aunque fuera a través de ese bosque de "Ennuyeuse Tristesse" -, de "réverie de promeneur solitaire", acaba cargándose de intensidad dramática hasta conducirnos a la escena presidida por la alegoría del hombre ciego (18), que ya apuntábamos. Situación que al vincular muerte-exilio-ceguera no puede impedirnos volver nuestra mirada hacia el mito clásico y ver aquel Edipo - también de sangre real como nuestro poeta -, derrotado por la vida y castigado por los dioses, abandonando Tebas, en medio de las tinieblas, camino del exilio, de un refugio. Pero quizá dicha aproximación aunque oportuna pueda parecer audaz: nuestro príncipe poeta no ha cometido culpa alguna, no parece ser - ni sentirse - responsable de nada, ni merecedor de castigo alguno, a no ser que para un caballero de su estirpe pueda considerarse un crimen el hecho de haber sido derrotado en el campo de batalla, y sobre todo, lo que es más vejatorio aún, haber sido hecho prisionero por el enemigo, aunque haya sido combatiendo y con las armas en la mano. ¿Cómo puede en adelante aspirar y pretender desempeñar un papel importante en la Corte el prisionero de Azincourt, al que la Fortuna esquiva ha asestado el más duro golpe que

(17) "Ballade" LXIII, v. 25-29 ("envoi").

(18) A no ser que la ceguera referida a un poeta haya que contemplarla en sentido positivo y ver en ella la virtud suprema del poeta visionario. Como si la ceguera fuera ese sexto sentido de los poetas, tal como afirmaba Jorge Luis Borges. Aunque no pensamos que Charles d'Orléans - por su época y su contexto - fuera consciente de esa misión suprema de la poesía: Ronsard aún estaba lejos.

asetársele puede a un príncipe: le ha apartado de la Historia durante cerca de veinticinco años?

Será precisamente por eso - y, sobre todo, por que ha sido algo vivido - por la que la idea de la prisión y, especialmente, del exilio rondará, obsesionará siempre a nuestro poeta, y de ahí que la mayor parte de su obra posterior al regreso de Inglaterra tenga siempre como telón de fondo ese sentimiento máximo del exilio (19), que, curiosamente, por una de esas piruetas del tiempo y de la historia, coincide plenamente con el sentir de la época - aunque no haya que ver forzosamente una relación de causa-efecto -, especialmente en el plano religioso, y que se inicia en el siglo XIV coincidiendo con el traslado de la sede pontificia a Aviñón, lo que para cierto sector de la Iglesia - independientemente de los intereses romanos o transalpinos por un lado y franceses por otro - siempre fue considerado un lugar de transitoriedad, de destierro. Los exegetas de la época no cesarán de referirse al relato bíblico de Daniel en el foso de los leones, al pueblo hebreo gimiendo en el exilio de Egipto o de Babilonia por retornar a la tierra (19) ¿Ese poeta extraviado en medio del bosque no nos recuerda, en cierto modo, dando un audaz salto en el tiempo, y guardando todas las distancias, al Baudelaire del "Cygne", extraño en su propia ciudad, en ese París que cambia y que acaba resultándole desconocido?:

"Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs."

Y elevándose de lo particular a lo general, el poeta concluye su visión del exilio:

"Ainsi dans la forêt ou mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!
Je pense aux matelots oubliés dans une île,
Aux captifs, aux vaincus!... A bien d'autres encor!
(Les Fleurs du Mal, "Le Cygne" in op cit, pág 97)

prometida. Sin contar que a mediados de la centuria que cierra la Edad Media un hecho histórico vendrá a reforzar y potenciar dicho sentimiento, dicha idea del destierro y del retorno a los campos patrios, y dará pie para que la Iglesia siga insistiendo aún con mayor fuerza, sin escatimar el recurso constante a la alegoría extraída de la Biblia: nos estamos refiriendo a la caída de Constantinopla en manos de los turcos en 1453 - en vida aún de Charles d'Orléans -, lo que supuso un verdadero aldabonazo para las conciencias cristianas de Occidente.

¿De todos modos, se puede concluir que la "ballade" LXIII encierra algún alegorismo de carácter místico o religioso? No es del todo evidente, sobre todo si pensamos en la época en que fue escrita, es decir durante la estancia de Charles d'Orléans al otro lado del Canal. Es verdad, como ya se ha dicho, que en dicha época nuestro autor era asiduo lector de obras de carácter religioso y devoto, pero repasando la relación de obras aportadas de Inglaterra, vemos que no aparece prácticamente más que las de San Agustín que pudieran conducirle por el camino del alegorismo místico. Sobre todo, no aparece ninguna obra de Hugues de Saint-Victor que Charles d'Orléans, como ya se ha dicho, parece que llegó a conocer muy bien (20), y del que prácticamente, como también se ha señalado, llegó a poseer toda la obra en su biblioteca de Blois (21).

(20) Cf. D. Poirion in art. cit. sobre la "allegorie de la Nef".

(21) Cf. P. Champion: La librairie de Ch. d'O., pp. 56-57.

2.1.3-1 En "La forest de Longue Actente": entre el alegorismo místico y el poder evocador de las imágenes

La imagen de la "ballade" LXIII, que acabamos de estudiar se prolonga en la "ballade" CV, pero si en muchos aspectos ésta posee una riqueza metafórica que no encontramos en aquella, el fuerte alegorismo que invade el poema le resta esa espontaneidad, esa frescura que caracterizaba a la anterior; y el propio "incipit" presenta resabios fuertemente retóricos que alejan irremisiblemente la "forest de Longue Actente" de la "forest d'Ennuyeuse Tristesse". De hecho, el tema del bosque de "Longue Actente" es un tema de escuela, presente en la tradición retórica medieval y que Charles d'Orléans va a utilizar influido seguramente por el ambiente literario que pululaba en la corte de Blois, ya que tanto esta "ballade" como los "rondeaux" que utilizan idéntico tema fueron escritos al regreso del príncipe a Francia. Ya Alain Chartier había recurrido a dicho tema, pero tratándolo de modo muy particular, a partir de su antifeminismo característico, desvirtuando la esencia verdadera de dicho tópico (22). La "forest de Longue Actente" invoca en realidad como bien indica Alice Planche "... l'espoir fallacieux d'une joie d'amour, toujours retardée par les promesses dilatoires. Et la joie d'amour - añade la prestigiosa medievalista - pourrait figurer, au second degré, la joie de vivre, tout

(22) La belle dame sans merci Ed de A. Prigent TLF, p. 35

de qui donne saveur à l'existence" (23). Charles d'Orléans va a recurrir, pues, a un tema de carácter tradicional y nada personal precisamente, en contraposición al anterior, mucho más intimista y personal. ¿Por qué? ¿Cuáles son los móviles que le hacen adentrarse por ese bosque de configuración física tan semejante al anterior, pero de significación tan diferente? Es como si en este caso el príncipe lejos de su prisión inglesa, al contacto con su tierra natal, con los suyos, se sintiera presa de ese pudor - que siempre da el tono a su poesía - que le impide inclinarse demasiado hacia el interior de sí mismo. Por eso le resulta más cómodo recurrir a una imagen retórica bien conocida por todos. Sin contar que el bosque de "Longue Actente" puede encerrar un significado que encaja perfectamente con las preocupaciones teológicas que ocupan al príncipe (24) en el último tercio de su vida, que es cuando probablemente fue escrita dicha "ballade", es decir contando ya Charles d'Orléans más de cincuenta años; pues queda claro estudiando minuciosamente el manuscrito O de la Bibliotheque Nationale de París y los de Grenoble y Carpentras (25), y emparentándola con los "rondeaux" que tratan el mismo tema, que fue escrita en Blois, algunos años después del regreso del exiliado a Francia.

(23) A. Plancha, op. cit. p. 205.

(24) Creemos que este aspecto de la poesía de Charles d'Orléans no se ha estudiado en profundidad o, por lo menos, no se ha hecho de manera sistemática, conectándolo e integrándolo dentro del conjunto que funciona precisamente como un todo. Sólo se ha hecho en determinados casos y de manera muy sectorial, si exceptuamos diversos estudios de D. Poirion - sobre todo su artículo "La nef d'espérance ..." ya citado.

(25) Se trata de los tres manuscritos que hemos podido consultar.

La "forest de Longue Actente" para un cristiano puede significar la vida presente, ese valle de lágrimas - de que hablaba la Iglesia en oraciones surgidas precisamente en los últimos siglos de la Edad Media (26) - del que todo hombre de fe - y Charles d'Orléans sin duda alguna lo era, por lo menos con esa fe propia de su tiempo y de su entorno - espera salir un día y alcanzar la plenitud de la vida eterna. Pero para ello, el hombre, el poeta en este caso, no contará con más aval que sus actos, sus "buenas obras", que se confunden sin duda con esos "fourriers" que le preceden "pour appareillier son logis", precisamente en la "cité de Destinée". Aunque el camino no será fácil, ya que el bosque aparece impenetrable, lleno de obstáculos y riesgos - como el mundo -, de ahí que el poeta tenga que arrostrar múltiples dificultades para poder hallar la recta senda, y se verá obligado a cabalgar "par divers sentiers" (27):

"En la forest de Longue Actente,
Chevauchant par divers sentiers
M'en vois, ceste annee presente,
Ou voyage de Desiriers."

(26) Especialmente en la conocida antifona mariana "Salve, Regina", cuyos primeros indicios datan de principios del siglo XI (manuscrito de Reichenau). Adoptada por Cluny y el Cister; más tarde dominicos y franciscanos así como los propios monjes del Cister introdujeron en el siglo XIII la costumbre de cantarla al final de completas.

(27) No era ese el proceder propugnado por Descartes, para el que el hombre a la hora de decantarse por una opinión entre otras igualmente dudosas, debe obrar, según el filósofo, como el paseante extraviado en un bosque, evitar caminar en zigzag y seguir siempre el mismo camino una vez que ha optado por uno: "... Imitant en ceci les voyageurs qui, se trouvant égarés en quelque forêt, ne doivent pas errer en tournoyant, tantot d'un côté, tantot d'un autre, ni encore moins s'arreter en une place, mais marcher toujours le plus droit qu'ils peuvent vers un meme côté, et ne le changer point pour des faibles sentiers ..." (*Discours de la Méthode*. Paris, Bordas "ULB", 1972, troisième partie, p. 85). De todos modos, pese a todo, el poeta no parece esta vez tener demasiadas dudas sobre la meta que se ha propuesto alcanzar y que no es otra que esa "cité de Destinée" hacia la que se dirige precedido de su séquito

Devant sont allez mes fourriers
 Pour appareiller mon logeis
 En la cité de Destinee;
 Et pour mon cueur et moy ont pris
 L'ostellerie de Pensee.

Je mayne des chevaulx quarente
 Et autant pour mes officiers,
 Voire, par Dieu, plus de soixante,
 Sans les bagaiges et somniers.
 Loger nous fauldra par quartiers,
 Se les hostelz sont trop petits;
 Toutesfoiz, pour une vespree,
 En gré prendray, soit mieulx ou pis,
 L'ostellerie de Pensee.

Je despens chascun jour ma rente
 En maintz travauxz avanturiers,
 Dont est Fortune mal contente
 Qui soutient contre moy Dangiers;
 Mais Espoirs, s'ilz sont droicturiers
 Et tiennent ce qu'ilz m'ont promis,
 Je pense faire telle armée
 Qu'auray, malgré mes ennemis,
 L'ostellerie de Pensee.

Prince, vray Dieu de paradis,

Vostre grace me soit donnee,
 Telle que treuve, a mon devis,
 L'ostellerie de Pensee." (28)

Es decir que a partir de una metáfora que tradicionalmente hacía referencia al tema amoroso, y más concretamente a la vana esperanza, con todo lo que ello supone de limitación o renuncia en el plano estrictamente humano, el poeta va a componer todo un alegorismo de carácter místico-simbólico, que parece pretender ahogar cualquier asomo de lirismo que se aparte de dicho objetivo. Pero como si el "poeta" se vengara del "teólogo" será precisamente la realidad material - en el sentido más propio y menos peroyativo del término - la que vendrá a dar al poema - paradójicamente - una dimensión lírica, fundiéndose una vez más metáfora y alegoría, y aflorando esas imágenes sencillas y evocadoras al mismo tiempo a las que nos tiene acostumbrado el duque de Orléans: todo un imaginario del viaje por tierra - y el viajero medieval que emprendía, o, mejor dicho, que se aventuraba a un viaje en tierra firme sólo podía hacerlo atravesando inmensos bosques - puebla los versos que constituyen la "ballade". No se trata esta vez del vagabundeo solitario de un hombre henchido de dolor por mor de las circunstancias, sino de un verdadero viaje, en el que Charles d'Orléans no olvida su condición de gran señor, y nos aparece a caballo,

atributo inseparable de todo caballero que se precie - cuando la palabra poseía aún su verdadero sentido. A caballo, y acompañado de un numeroso séquito: imágenes que constituyen un testimonio único de la época. Una vez más la poesía de Charles d'Orléan con sus detalles "insignificantes" sobre temas que a primera vista se nos presentan como banales abarca dimensiones insospechadas para el lector "poco atento" o "malintencionado". La grandilocuencia no forma parte del recetario poético del príncipe. Incluso cuando al final de la "ballade" que venimos estudiando hace esa evocación a Dios que puede parecer demasiado enfática. Culminación, por otra parte, de ese alegorismo que hemos dado en calificar de místico y que simboliza, sin duda, el destino del hombre - y más concretamente del cristiano -, su peregrinar - "chevauchant par divers sentiers" - por este mundo de sufrimientos y pruebas continuas - "en la forest de Longue Actente" - acechado por peligros sin fin - "Je despens chascun jour ma rente / En maintz travaulx aventuriers, / Dont est Fortune mal contente / Qui soutient contre moy Dangiers" -, pero siempre con la esperanza de poder llegar un día a esa "ostellerie de Pensee", metáfora que no por frecuente en la poesía de Charles d'Orléans deja de tener un lustre especial para configurarse al mismo tiempo en imagen del mundo celestial y en meta ansiada del poeta enamorado, pero sobre todo en - únicamente - refugio, en cobijo humano,

lugar donde guarecerse de las inclemencias del tiempo y de la vida, representación dual - y contrapuesta - de la prisión inglesa y del castillo de Blois.

Seguir el zigzag poético de Charles d'Orléans en esta "ballade" representa el máximo exponente de lo que significa su poesía: poesía vinculada a la tradición - cortés -, poesía alegórica - nacida a la sombra de ese árbol frondoso que es Le Roman de la Rose - de marcado carácter simbólico-místico, fruto de la época que le tocó vivir y de sus aspiraciones profundas, pero pese a todo poesía eminentemente creativa, donde metáforas retóricas de viejo cuño se doblan en imágenes nuevas que se acaban imponiendo dentro del poema y, sobre todo, en el conjunto de la poesía del príncipe. Imágenes de múltiples características, y que conducen la poesía del duque de Orléans por los espacios infinitos - y al mismo tiempo limitados, dramáticamente limitados - del mundo, de la geografía medieval. El viaje, no lo olvidemos, constituye una de las imágenes capitales de Charles d'Orléans y ello en su doble aspecto espacio-temporal. Se recorren parajes, se atraviesan lugares - imágenes de una realidad única y cambiante -, pero, sobre todo, se consume tiempo. Este tiempo que en la literatura medieval adolece a menudo de señas de entidad propias; hay algo de estático, de permanente, especialmente en la poesía lírica cortés: las situaciones se repiten, los instantes, las épocas parecen idénticos. La conciencia del hombre medieval en

cuanto a la noción de tiempo está lejos de la sensibilidad que consideramos moderna: el caballero mide su tiempo por campañas bélicas o partidas de caza, casi no cuenta las horas en medio de la monotonía de los lóbregos castillos donde siempre parece reinar la noche. Horas que transcurren con la lentitud de un paso de ajedrez; el monje se rige por las grandes celebraciones litúrgicas agrupadas en torno al misterio de la redención - Navidad, Pascua, Pentecostés - y desgrana las horas con los rezos y cantos pausados de las horas canónicas. En cuanto al campesino, es el lenguaje de la naturaleza pero supeditado a las labores del campo el que le dicta el ritmo de los días: la arada, la siembra, la recogida de la cosecha.

2.1.3-2 La imagen del viaje a través del bosque y su simbolismo espacio-temporal

Por el contrario, podemos decir que existe el tiempo en la poesía de Charles d'Orléans, como de hecho ya existe en su época: un tiempo fugitivo del que, sobre todo, se tiene conciencia de que transcurre demasiado velozmente. Pero es indudable que el tiempo ya forma parte de las preocupaciones capitales del hombre de finales de la Edad Media. Una gran mutación se ha operado en las sensibilidades a medida que se ha ido tomando conciencia de la fugacidad de la vida unida a la realidad

irremediable de la muerte - más allá de la cual no se ve solamente la vida eterna y el cortejo de venturas o castigos según el proceder de cada uno, sino la imagen siniestra del sepulcro y de la corrupción del cadáver. El "memento homo" resuena como una coletilla siniestra en los oídos de los hombres de la época (29). El tiempo de la danza de la muerte, de la danza macabra coincide curiosamente con un gran auge de la relojería - de hecho los primeros relojes portátiles, cuyo uso se extenderá con celeridad, empiezan a utilizarse unas décadas más tarde, a principios del siglo XVI. No es casualidad que ambos conceptos, tiempo y muerte, vayan de la mano y se plasmen en una poesía tan de la época como es la de Charles d'Orléans.

Pero estábamos estudiando el tiempo vinculado al tema del viaje (30). El viaje - ya lo hemos vislumbrado al estudiar la imagen del bosque - constituye un elemento consustancial a la poesía del príncipe. No en vano su vida estuvo constantemente presidida por los viajes. El duque de Orléans tuvo que viajar con frecuencia a lo largo de su vida; ya desde niño se vio obligado a cambiar con frecuencia, yendo de castillo en castillo, sobre todo a raíz del asesinato de su padre. Por ejemplo, el viaje entre Blois y Orléans lo debió realizar muy a menudo tras su regreso del exilio - "En tirant d'Orléans a Blois / L'autre jour par eau venoye"

(29) De ahí los grandes mausoleos de la época, las capillas funerarias en las catedrales; como si el hombre quisiera perpetuarse en la piedra, ya que el rápido transcurrir del tiempo hacia la muerte impide que lo pueda hacer de otro modo.

(30) Uno de los temas capitales de toda la literatura, desde los relatos homéricos; viaje, las más de las veces de carácter iniciático.

nos dice en la famosa "ballade" XCVIII. Y fue precisamente estando de viaje, de regreso de los "Estados" habidos en Tours, cuando le sorprendió la muerte, ya anciano, en Amboise la noche del 4 al 5 de enero de 1465. Y ello sin contar su prisión inglesa y su fallida aventura italiana.

El tema del viaje va a desembocar de la mano de Charles d'Orléans, como venimos diciendo, en una imagen multiforme representada por lo que constituyen los dos elementos primordiales de todo viaje medieval: el bosque con toda su panoplia simbólica y realista al mismo tiempo, y el agua, con las enormes posibilidades que dicha imagen conlleva. En las enormes extensiones de los bosques sólo existe lo desconocido. Pero más allá del bosque existen las orillas y las lindes seguras de lo social; para llegar a ellas, cuando se viene del otro lado, no existe más alternativa que el viaje.

2.2. LA IMAGEN MULTIFORME DEL AGUA

2.2.1 Las aguas marinas

El agua aparece en la obra de Charles d'Orléans representada sobre todo por el mar. En pocos escritores medievales encontramos de manera tan insistente la presencia del mar, una presencia que se nos hace viva principalmente mediante imágenes que descomponen el mero valor simbólico, más o menos buscado por el poeta, para proyectarse en un firmamento esplendorosamente lírico. El mar - y junto a él, tal vez porque en realidad conduce al mismo lugar, el río - representa el exponente máximo de las aguas evocadas por Charles d'Orléans; todas las demás aguas - si exceptuamos la de la lluvia - son meros ornamentos carentes de identidad propia (1).

Las aguas evocadas por nuestro poeta son, ante todo, aguas dinámicas que llevan siempre a otra orilla: a orillas de liberación, de reencuentro con la amada, o a la vejez y a la muerte. Agua - fugaz, en movimiento - y viaje son inseparables en la obra del príncipe. Son aguas que el poeta deseará tranquilas y hospitalarias, favorables a sus deseos - "... et pour tost passer / La mer de Fortune, trouver / Un plaisant vent venant de France" (2).

La poesía de Charles d'Orléans que no se explica sin su biografía, no se podría explicar tampoco

(1) El agua estaba aún lejos de ser un elemento literario como lo sería en la poesía del Renacimiento y, sobre todo, más tarde.

(2) "Ballade" XXVIII, v. 6-8.

sin la presencia del mar. Su destierro no le llevó a ningún lugar del continente, sino precisamente al otro lado del mar. El mar constituye una imagen insustituible en la poesía de Charles d'Orléans, pero una imagen surgida también de una realidad incuestionable, por lo menos durante los años de prisión: el mar se convierte en signo de la libertad del poeta - del príncipe - con todo lo que ello conlleva y significa:

"En la nef de Bonne Nouvelle
 Espoir a chargié Reconfort,
 Pour l'amener, de par la belle,
 Vers mon cueur qui l'ayme si fort.
 A joye puist venir au port
 De desir, et pour tost passer
 La mer de Fortune, trouver
 Un plaisant vent venant de France,
 Ou est a present ma maistresse,
 Qui est ma douce souvenance
 Et le tresor de ma lyasse.

Certes moult suy tenu a elle
 Car j'ay sceu, par loyal raport,
 Que contre Dangier, le rebelle,
 Qui maintesfois me nuist a tort,
 Elle vault faire son effort
 De tout son povair de m'aidier;

Et, pource, lui plaist m'envoyer
 Ceste nef, plaine de Plaisance,
 Pour estoffer la forteresse
 Ou mon cueur garde l'Esperance
 Et le tresor de ma liesse.

Pour ce, ma voulenté est telle,
 Et sera jusques a la mort,
 De tousjours tenir la querelle
 De loyauté, ou mon ressort
 J'ay mis; mon cueur en est d'accort.
 Si vueil en ce point demourer,
 Et souvent Amour mercier,
 Qui me fist avoir l'acointance
 D'une si loyalle Princesse,
 En qui puis mettre ma fiance
 Et le tresor de ma liesse.

Dieu vueille celle nef garder
 Des robeurs escumeurs de mer,
 Qui ont a Dangier aliance;
 Car, s'ilz povoient, par rudesse
 M'osteroient ma desirance,
 Et le tresor de ma liesse." (3)

2.2.1-1 Significación del viaje marítimo

A partir de la manida alegoría del viaje ma-

(3) "Ballade" XXVIII.

rítmico, Charles d'Orléans consigue elaborar un poema en el que la presencia de metáforas de raigambre retórica casi pasa desapercibida ante la originalidad que emana del conjunto y en la que no podemos dejar de insistir. Huyendo del fácil recurso de la referencia mitológica que pondría en evidencia el mensaje alegórico (4), Charles d'Orléans logra un poema de notable equilibrio a base de un alegorismo que se apoya en imágenes repartidas sabiamente a lo largo y ancho de la "ballade". Nos encontramos en primer lugar con la imagen de esa nave de "Bonne Nouvelle" surcando una mar que el poeta desea que se mantenga en calma - "mer de Fortune", nos dice - y al mismo tiempo que los vientos soplen favorablemente para que dicha nave pueda arribar a buen puerto, al "port de Desir", por más señas. En realidad estamos ante un entramado de metáforas que pertenecen a la más pura tradición retórica: el tríptico nave-mar surcado por dicha nave-puerto al que se dirige la nave lo encontramos no sólo en la tradición lírica medieval y anterior, sino que forma parte también de un simbolismo alegórico (4) Un imitador de Charles d'Orléans, Benoist Damien, recurrirá de manera artificiosa a la evocación mitológica ante la imposibilidad de dotar de capacidad evocadora su alegoría. Descubriendo una tormenta que padeció durante una travesía por el Mediterraneo cuando se trasladaba a Génova, nos dice:

"Agent en angoisse perfonde,
 Ou joye ne plaisir n'abite,
 Non dolent cuer en nef mauldite
 D'Ercules a passé la bonde.

Y añade unos versos más adelante:

"L'aider, nul ne peut en ce monde,
 Fors Thetis, qui Deesse est dite
 De la mer, car sans contredite,
 En elle tout pover habonde. ."

(Rondeau de B. Damien in Poésies de Charles d'Orléans, tome II, rondeaux CCCCXXIX.)

presente en el fondo más primitivo no sólo de nuestra cultura occidental, sino de la mayoría de las culturas. Isis y Osiris viajan en una barca funeraria, mientras que Ishtor, Sin, el Noé bíblico, entre otros (5), construyen un arca para transportar tanto el alma de los muertos como para conservar la vida y las criaturas amenazadas por el cataclismo. En este sentido la nave de Teseo de regreso de su aventura cretense tiene ese doble valor de vida y muerte. Lo mismo que más tarde el navío en el que regresa Iseo junto a Tristán gravemente enfermo también se va a regir por el doble juego de la vela blanca y negra.

Con respecto al simbolismo del viaje mortuorio, Bachelard (6) llega a preguntarse si la muerte no fue el primer navegante, y si lo que él llama el "complejo de Caronte" no está en la raíz de toda aventura marítima, y si la muerte, según el célebre verso de Baudelaire (7) no sería ese "viejo capitán" que llega a dirigir toda la navegación de los vivos. El folklore universal no haría más que confirmarlo, y el famoso "holandés errante" no sería más que la supervivencia tenaz de los valores mortuorios del navío (8). Todo barco sería en ese sentido un poco "buque fantasma", atraído por los ineluctables

(5) En un cuento precioso titulado Los advertidos, Alejo Carpentier nos presenta a numerosos "Noés" zarpando hacia la salvación de la especie y de la vida y llegando todos ellos a un "aisado monte Ararat".

(6) L'eau et les rêves (essai sur l'imagination de la matière). Paris, Corti, 1976, pp. 102-103 y sigs.

(7) "O Mort, vieux capitaine, il est temps; levons l'ancre;
Ce pays nous ennuie, O Mort; Appareillons;
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!"

(Les fleurs du mal, ed. cit., pág. 124.)

(8) G. Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, Bordas, 1969, pp. 285 y sigs.

valores terroríficos de la muerte.

Miles y miles de navíos surcan, pues, sin cesar las tradiciones más dispares y su imagen puebla las páginas de nuestra tradición literaria. La tradición cristiana, que no puede olvidarse, informa toda la vida medieval. Llegaría a hacer de la nave y del viaje por mar un símbolo alegórico utilizado sin cesar, y que de hecho arrancaba de las páginas mismas de la biblia - ¿acaso Jonás tras su extraña aventura en el vientre de la ballena (alegoría de los tres días pasados por Jesucristo en el sepulcro, antes de su resurrección, según los exegetas bíblicos) o Moisés en su cesta de mimbre, especie de nave diminuta con la que sería salvado de las aguas no son de hecho una prefiguración? - hasta convertirse la propia Iglesia en nave y el Papa, - sucesor de Pedro, precisamente pescador en el mar de Galilea -, representante de Cristo en la tierra, en su timonel - se hablará entonces de la barca de Pedro.

Charles d'Orléans no desconocía, pues, todas las posibilidades de dicho símbolo alegórico, lo que estaba por ver para el poeta era la capacidad lírica de dicha imagen. En este punto hay que decir que a pesar de su presencia en la poesía medieval la imagen de la nave y del viaje marítimo llega, en contados casos a estar dotada de autonomía, de entidad propia. Por eso no pueden más que sonarnos a nuevos los versos de Charles d'Orléans cantando ese viaje imaginario, expresión ante todo de un

deseo. Nuestro poeta trasciende los usos retóricos - y no quiera verse en el uso de este término ningún ánimo peyorativo por nuestra parte, sino sólo un intento de situar en sus justas proporciones la obra de nuestro autor - y le da al poema una dimensión inesperada desde la primera estrofa. Y, sin embargo, dicha estrofa nos presenta un montaje metafórico que conduce directamente a la alegoría, y cuyos resortes principales son la nave (de "Bonne Nouvelle" en la que "Espoir a chargé Reconfort"), el mar ("de Fortune"), el puerto ("de Desir") en función todos ellos de ese corazón destinatario último de la carga que transporta el esperado navío y de la amada ("tresor de lyesse"), inseparable ésta de la patria próxima y lejana al mismo tiempo, como el corazón enamorado es inseparable aquí de la idea del destierro. A todo ello hay que añadir "ce plaisant vent" que procede de Francia justamente, elemento esencial por impregnar el significado completo de la estrofa y que pasa a convertirse en imagen última e indispensable, quizá precisamente por inesperada. Asociar "vent" y "plaisant" no produce una imagen tan espontánea y natural como puede parecer a primera vista - aunque el hecho de que provenga de Francia le proporciona sin lugar a dudas esa característica placentera. "Plaisant" (y es por algo que el poeta no utiliza ni "favorable" ni "agréable") encierra todo un valor semántico que para un prisionero

de guerra (9), joven enamorado y amado, príncipe perteneciente a la familia real, por más señas, no deja de ser significativo. La amada - que le espera al otro lado del mar - tendrá, sin duda que superar numerosos obstáculos para que la nave (10) llegue a su destino, pero sin embargo uno de los escollos más frecuentes en toda navegación - incluida la de carácter meramente literario -, el viento contrario - a menudo peligrosamente violento - y su antítesis, la ausencia de viento, no parece plantear demasiados problemas al poeta enamorado (11). El tema tan banal de la cólera del océano, de las furias marinas desatadas estará ausente del poema. Parece como si después de Azincourt el poeta sólo temiera a los hombres y en ningún momento la naturaleza le apareciera como hostil, de ahí que los peligros que acechan la nave que va a "estoffer la forteresse / Ou mon cuer garde l'Esperance" sean más bien de tipo bélico. Y cuando el poeta se dirige a Dios rogándole que preserve la nave de todo peligro, lo primero que le viene a la mente es el peligro que representan los "robeurs escumeurs de mer", metáfora que trae ante nuestros ojos las correrías de los piratas, frecuentes en aquellos años finales de la guerra de los Cien Años.

(9) Además parece por la situación de la "ballade" en el manuscrito O - punto que Pierre Champion en su edición ha sabido poner de manifiesto - y por el contenido del poema, que éste fue escrito en los primeros tiempos de prisión del joven príncipe y con ocasión probablemente de una misión que tenía como finalidad su liberación.

(10) Repleta de "Plaisance" y cargada con lo que más necesita un joven prisionero enamorado: consuelo ("Reconfort").

(11) Igualmente las naves que el príncipe verá un día pasar por el Loira, en una navegación entre Blois y Orléans, de regreso a Francia, irán también "a plaisir et a gré le vent." (Ballade XCVIII).

Sin embargo, cuántas veces la literatura - y el arte en general - ha recurrido al tema del mar embravecido. Así lo viene a poner de manifiesto Bachelard con estas palabras:

"Est-il un thème plus banal que celui de la colère de l'Océan? Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rugit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage. Elle agite sa crinière de lion. Son écume ressemble "a la salive d'un léviathan", "l'eau est pleine de griffes" (12). Las aguas violentas - según expresión del propio Bachelard - están ausentes de la poesía del duque de Orléans, su mar no es un mar embravecido ni tenebroso, sino un mar "puente" que trae y, sobre todo, lleva - le llevará un día, por lo menos ese es su deseo - a Francia:

"En regardant vers le pays de France
 Un jour m'avint, a Dovre sur la mer,
 Qu'il me souvint de la douce plaisance
 Que souloye ou dit pays trouver;
 Si commençay de cueur a souspirer
 Combien certes que grant bien me faisoit
 De voir France que mon cueur amer doit

 Je m'avisay que c'estoit non savance
 De tels souspirs dedens mon cueur garder,

(12) L'eau et les rêves, pp. 230 y sigu., Cap. "L'eau violente"

Veu que je voy que la voye commence
 De bonne paix, qui tous biens peut donner;
 Pour ce, tournay en confort mon penser.
 Mais non poutant mon cueur ne se lassoit
 De voir France que mon cueur amer doit.

Alors chargay en la nef d'Esperance
 Tous mes souhaitz, en leur priant d'aler
 Oultre la mer, sans faire demourance,
 Et a France de me recommander.
 Or nous doint Dieu bonne paix sans tarder!
 Adonc auray loisir, mais qu'ainsi soit,
 De voir France que mon cueur amer doit.

Paix est tresor qu'on ne peut trop loer.
 Je hé guerre, point ne la doy prisier;
 Destroubé m'a long temps, soit tort ou droit,
 De voir France que mon cueur amer doit!" (13)

Estamos ante una "ballade" completamente diferente a la anterior. No se trata de un poema alegórico, sino que arranca en realidad del relato de un hecho acaecido al príncipe durante su largo exilio y que éste nos va a presentar en términos poéticos, y en el que los mecanismos que conducen a la alegoría no están, de modo alguno ausentes. Seguramente el acontecimiento narrado se refiere a una posible estancia del duque en Dover, frente

a las costas francesas, seguramente no demasiado tiempo después de la muerte de Bonne d'Armagnac. Según Daniel Poirion (14) podría tratarse concretamente de una estancia entre mayo y junio de 1433, con ocasión de las primeras negociaciones habidas en torno a la liberación del duque de Orléans. No en vano, es precisamente por esas fechas cuando la paz - y con ella el final de una guerra inacabable - parece más próxima que nunca. Y el tratado de Arras será el refrendo de esa paz anhelada. Aunque no será en 1433 cuando el duque será liberado, sino que tendrá que esperar, como es notorio, todavía unos años. Los éxitos bélicos franceses van a hacer que Carlos VII redoble sus exigencias frente a los ingleses; mientras que el duque de Orléans vuelve a cometer otra torpeza política de las muchas que jalonan su existencia: quizá porque tiene demasiadas prisas en verse libre, no se le ocurre otra cosa que reconocer a Enrique VI como rey de Francia y soberano suyo. Dicho gesto no podrá menos que irritar sobremanera a su primo, el rey de Francia, sin que el gesto tampoco convenza a los ingleses para los que dicho acto tenía mucho de astucia y malicia.

Pero lo que nos interesa aquí es dicha instancia en Dover, desde cuyas orillas el prisionero pudo contemplar, al otro lado del mar, las costas francesas, paradigma de la ansiada libertad. Ante la visión próxima y lejana de un litoral francés seguramente difuminado, súbitamente afloran en la conciencia del

(14) Art. cit. "Nef d'Espérance...", pág. 916.

poeta una serie de sensaciones que le llevan a dar un gran salto hacia su vida anterior al exilio, idealizándola en grado sumo y que una ojeada rápida a la bibliografía del príncipe no haría más que desmentir: "... il me souvint de la douce plaisance / Que souloye ou dit pays trouver."

Pero el lamento queda ahogado por la realidad, el poeta tomando conciencia de dicha realidad y pensando que su liberación está próxima va a imprimir un giro total al poema, y lo que era un relato tejido de recuerdos y lamentos va a adoptar un aspecto en cierto modo alegórico, todo ello impulsado por el juego metafórico; lo que nos hace volver la mirada hacia atrás, hacia la "ballade" XXVIII y divisar una nueva nave surcando el Canal de la Mancha ahora en dirección opuesta. Si antes era la "nef de Bonne Nouvelle" (15) la que había zarpado del continente hacia las islas, ahora es la "nef d'Esperance" la que zarpa hacia la otra orilla, por cierto años después de la muerte de la amada. El procedimiento metafórico nos lleva a través de la imagen de dicha nave cargada no ya de "placeres" ni siquiera de "consuelo", sino de algo con más perspectivas de futuro: de esperanza, de anhelos de paz - que en el caso del príncipe es sinónimo de libertad -, lo que supone todo un procedimiento metonímico que viene a coronar todo el montaje poético de la "ballade". Las aguas marinas han vuelto a convertirse en remanso

(15) Alegoría de una misiva ciertamente consoladora enviada por Bonne d'Aragnac, su esposa

apacible más que en signo de violencia: en ningún momento el poeta teme el naufragio, el peligro está en la orilla y no en el mar. Dice Bachelard que "les métaphores de la mer hereuse et bonne seront bien moins nombreuses que celles de la mer mauvaise" (16); la poesía de Charles d'Orléans será una de las contadas ocasiones en que sucede justo lo contrario, la furia de Poseidón queda lejos de los versos del príncipe, por lo que no tendrá que solicitar ayuda alguna de la parte de Tetis como hace el ya citado Benoist Damien con versos torpes y acartonados (17). Es precisamente entre los poetas (18) del círculo próximo a Charles d'Orléans entre los que el mar impone una presencia hostil, mar por el cual intenta navegar el corazón enamorado "ou parfont de la mer de pleur" (19) ou "dedans de la mer de longue ectente" (20), y el ya mencionado Benoist Damien hará navegar su "bateau bany d'Esperance" por la "grant mer de Desplaisance" (21).

Pero también nuestro poeta siente a veces temor ante los elementos de la naturaleza. Es precisamente con el retorno de la paz, cuando ya la nave de Buena Esperanza ha arribado a buen puerto que la imagen del mar va a cobrar una dimensión totalmente nueva en la obra del príncipe; la mar deja de ser ese elemento próximo y en

(16) *L'eau et les rêves*, p. 231, cap. "L'eau violente".

(17) Poesía cit. in *Poésies de Charles d'Orléans*, ed. cit., p. 531.

(18) O más bien hacedores de versos que intentan emular al maestro aplicando mecánicamente el procedimiento que consiste en yuxtaponer una imagen y un sentimiento.

(19) G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle*, p. 4.

(20) *Jardin de Plaisance*, núm. 200, LXXX.

(21) B. Damien, "rondeau" ya citado.

cierto modo familiar, signo de esperanza y liberación y contemplando ahora con los ojos lejanos de un hombre de tierra adentro - el príncipe está ya instalado en Blois y su paisaje ha dejado de ser marítimo - se convierte en un espacio extraño y peligroso no sólo por mor de los hombres, sino de la propia naturaleza. Hasta esa galera que surca los mares, cuyas orillas han dejado de ser próximas y familiares, no parece navegar con la seguridad de la nave de "Bonne Nouvelle" o aquella de "Esperance":

"Dieu vueille sauver ma galee
 Qu'ay chargee de marchandise
 De mainte diverse pensee
 En pris de loyaulté assise;
 Destourbee ne soit, ne prise
 Des rodeurs, escumeurs de mer!
 Vent, ne maree ne luy nuyse,
 A bien aler et retourner!

A confort l'ay recommandee,
 Qu'il en face tout a sa guise,
 Et pencarte lui ay baillee
 Qui d'estranges pays devise,
 Affin que dedens il advise
 A quel port pourra arriver,
 Et le chemin a choisis eslise,
 A bien aler et retourner.

Pour acquitter joye empruntee
 L'envoye, sans espargner mise;
 Riche deviendray, quelque annee,
 Se mon entente n'est surprise;
 Conscience n'auray reprise
 De gaign a tort, au paraler,
 En eur viengne mon entreprise,
 A bien aler et retourner.

Prince, se maulx Fortune atise,
 Sagement s'i fault gouverner:
 Le droit chemin jamais ne brise,
 A bien aler et retouner." (22)

Si miramos con atención el poema, tendremos que volver nuevamente nuestra mirada hacia la "ballade" XXVIII; los vínculos entre ambas "ballades" son realmente importantes, aunque la distancia que las separa en el tiempo, el espacio y las circunstancias es digna de tener en cuenta. Pero la "ballade" CIX no ha surgido de la nada ni tampoco del subconsciente, y por ello no puede extrañarnos que al pretender el poeta entretener una alegoría basada en el tema de la navegación y en las imágenes que lo conforman, haya recordado creaciones precedentes, concretamente la mencionada "ballade" XXVIII. Existe, sin lugar a dudas, un retorno consciente del autor a su obra de antaño - no es de hecho el único

caso en la poesía de Charles d'Orléans, pensemos en las "ballades" y "rondeaux" que se apoyan en temas semejantes y parten de una misma imagen. No puede extrañarnos que el "envoi" de la "ballade" XXXVIII haya proporcionado el "incipit" de la "ballade" CIX y de hecho las imágenes que nos brinda el poeta en ambos casos son en principio idénticas: el mar que la nave cruza, el puerto al que pretende arribar, el viento que se desea favorable. De hecho son también las mismas imágenes de la "ballade" LXXV. Aunque en la "ballade" que nos ocupa ahora aparece una imagen capital y única: la "pencarte", la carta de marear, primordial sobre todo cuando, como en este caso, se desconoce la ruta y que además viene a evocar aquí la idea de un descubrimiento de lo desconocido, esos "étranges pays" a los que la galera "chargee de merchandise" intenta llegar. Ello no puede menos que hacernos pensar que una obra que Charles conoció muy pronto, incluso antes de Azincourt, puesto que ya estaba en la biblioteca familiar (23) y más tarde formó parte de la biblioteca del príncipe en Blois - según queda indicado en el inventario llevado a cabo tras el fallecimiento de la madre del príncipe en 1408; nos estamos refiriendo al libro conocido como Le Canarien y que narra la conquista de las islas Canarias por los caballeros normandos Gadifer de la Salle y Jean de Béthencourt, entre 1402 y 1404; hecho que debía estar, sin duda, muy presente en la memoria de Charles d'Orléans

(23) La librairie de Charles d'Orléans, p. 27.

y sus contemporáneos, por tratarse del primer gran descubrimiento y conquista de tierras lejanas antes de que con Cristóbal Colón y Vasco de Gama, a finales de la centuria, se iniciara el gran ciclo de descubrimientos y conquistas de la era moderna. ¿Acaso no pensaba nuestro poeta en esos "étranges pays", en esas islas remotas cantadas por Le Canarien a la hora de elaborar su "ballade"? Pero la galera de Charles d'Orléans no navega hacia tierras extrañas y desconocidas para alcanzar objetivo bélico alguno - no la mueve ninguna animosidad - , sino para llevar a cabo una pacífica misión comercial. Es este elemento comercial lo que diferencia la "ballade" que estamos estudiando de la XXVIII. El objetivo de índole militar - la guerra y el amor se entremezclan en la "ballade" XXVIII, resabio de la lírica cortés, que aparece principalmente en toda la primera parte de la obra del poeta, es decir hasta el final del exilio - que intentaba alcanzar aquella "nef de Bonne Nouvelle" enviada para "...estoffer la forteresse / Ou mon cuer garde l'esperance" se ha convertido en un objetivo mucho más pacífico de carácter comercial. Con el retorno de la paz, los contactos y los intercambios comerciales se han reanudado; eso es lo que parece decirnos el duque d'Orléans mediante la imagen de esa galera mercante en busca de puertos lejanos como aquellas otras venecianas y, sobre todo, genovesas dedicadas al tráfico comercial en todos los mares hasta entonces conocidos. Llama la atención que un príncipe -

doblado además de poeta - pueda recurrir a imágenes surgidas de un mundo, en principio tan poco aristocrático y tan poco poético. Es un rasgo que recuerda más la estirpe italiana - pensemos en aquellos príncipes mercaderes de las ciudades transalpinas - que la francesa; aunque la preocupación del príncipe en esa época por acabar de liquidar la suma pagada por su rescate, junto con el hecho de que la vida comercial empezara a ser próspera con numerosos barcos navegando por el Loira y teniendo que pagar el peaje correspondiente al pasar por Orléans precisamente, lo que representaba un gran alivio para la mermada economía del príncipe, van a ser factores que no se deben desechar a la hora de estudiar este aspecto de la poesía del duque de Orléans al que dedicaremos mayor atención en un próximo capítulo.

Pero esa legión de metáforas - algunas, imágenes únicas e irrepetibles - que nos brinda el poeta entretejen una alegoría que no es otra cosa que un discurso moral - el del recto proceder de un hombre, en este caso el poeta, representado por esa "galee chargee de marchandise de mainte diverse pensee" -; las palabras "conscience", "sagement", "a bien aler et retourner", "s'i faut gouverner", "droit chemin" lo muestran bien a las claras. El monólogo amoroso se ha visto sustituido, pues, por un discurso moral que, dada la temática, arrincona elementos como "Désir", "Plaisance", "Trésor de

Liesse", palabras claves en la "ballade" XXVIII; aunque un término conserva su presencia en ambos poemas: nos estamos refiriendo al término "loyaulté", que se beneficia de su polisemia, dada su doble pertenencia al código del sentimiento amoroso y de los valores estrictamente espirituales y morales.

Por otra parte, podríamos preguntarnos si esas preocupaciones morales apuntadas encierran otras aún más elevadas, de orden religioso, por ejemplo. Tal vez podría contestarse que sí, pero no es del todo evidente. De todos modos conociendo precisamente la trayectoria humana y espiritual del príncipe - ya hemos hablado de sus lecturas de carácter moral y teológico, cada vez más numerosas. Autores de alta espiritualidad como San Bernardo y Gerson, sin contar con el mencionado Hugues de Saint-Victor, formaban parte de su biblioteca -, uno llega a pensar que esa galera repleta de "mainte diverse pensee", a la búsqueda de esos países lejanos - ¿el más allá? - podría ser el exponente de las inquietudes de un cristiano preocupado por la salvación de su alma. Pero tampoco puede escapársenos un detalle que nos parece primordial: aquella galera fletada por el poeta no va en busca de tierras remotas para quedarse definitivamente amarrada a sus puertos para siempre, sino que lo que preconiza su armador es una navegación de ida y vuelta, "a bien aler et retourner"; es decir dando de nuevo el salto de la imagen a la alegoría hay que señalar que las

preocupaciones no son de índole tan mística como una lectura precipitada de la "ballade" podría dar a entender. Las miras del poeta, pese al discurso que informa el poema son más de orden moral - de una moral más terrenal que religiosa -; el poeta se preocupa más de aparecer ante los demás como un hombre de recto proceder, de vida humana intachable que de un más allá que - dada la época en que puede fecharse el poema (24) - el poeta aún veía lejano. De todas maneras, este dato de orden cronológico es refutable, ya que la "ballade" CV escrita precisamente por la misma época muestra una preocupación altamente mística, como ya ha quedado demostrado en su momento y que los versos del "envoi" de dicha "ballade" muestran de manera inequívoca:

"Prince, vray Dieu de paradis,
 Vostre grace me soit donnee,
 Telle que treuve, a mon devis,
 L'estellerie de Pensee." (25)

Pero es la imagen de esa navegación hacia la aventura - aunque se trate de una galera comercial - lo que nos interesa sobre todo, y, por ende, ese mar, apenas nombrado directamente, pero presente en todo el poema. No es ese mar doméstico - de las "ballades" XXVIII y LXXV, por ejemplo - que separa el litoral inglés de las costas familiares, signo de cautiverio y de liberación al mismo

(24) Probablemente, por el contenido de la "ballade", poco después del regreso del príncipe de Inglaterra, cuando Charles d'Orléans contaba poco más de cuarenta años

(25) "Ballade" CV, v. 28-31

tiempo, sino el mar total, el mar sin límites, con orillas alejadas y puertos remotos, mar de la completa libertad, a pesar de sus riesgos, símbolo de muerte - "bien aler" - y de vida (o de resurrección, o más bien renacimiento) - "et retourner" - al mismo tiempo, cosas muy distintas para un hombre tan de su tiempo como Charles d'Orléans - a pesar de su fe religiosa, o precisamente por ello.

2.2.2 Las aguas fluviales

Pero si las aguas del mar son el signo de la plenitud total - con esa doble carga de vida-muerte o muerte-vida - nada mejor que las aguas del río para representar el curso mismo de la vida. Ya un contemporáneo de Charles d'Orléans, el poeta castellano Jorge Manrique, cantaría en un poema alegórico perteneciente a la más rancia tradición retórica que "nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar" (26). Pero para el duque de Orléans no basta el símbolo vida=río; o mejor dicho, para nuestro poeta el curso de ambos suele ser largo - o corto -, pero lleno generalmente de escollos y meandros, pero también, a veces, de orillas fértiles y surcadas por numerosas embarcaciones, sobre todo en la Edad Media en que la navegación fluvial era, sin duda, una de las rutas más

(26) Jorge Manrique: Obra completa Madrid, Espasa-Calpe "Austral" 135, 1973

seguras. Y es esa imagen del río - de la vida - la que el poeta se detiene a contemplar:

"En tirant d'Orléans a Blois,
L'autre jour par eaue venoye.
Si recontré, par plusieurs foiz,
Vaisseaux, ainsi que je passoye,
Qui singloient leur droicte voye
Et aloient legierement,
Pour ce qu'eurent, comme veoye,
A plaisir et a gré le vent.

Mon cueur, Penser et moy, tous troys,
Les regardasmes a grant joye,
Et dit mon cueur a basse vois:
"Voulentiers en ce point feroye,
De Confort la voile tendroye,
Se je cuidoye seurement
Avoir, ainsi que je vouldroye,
A plaisir et a gré le vent.

"Mais je treuve le plus des mois,
L'eaue de Fortune si quoye,
Quant ou bateau du Monde vois,
Que, s'avirons d'Espoir n'avoye,
souvent en chemin demouroye,
En trop grant ennuy longuement;

Pour neant en vain actendroye
A plaisir et a gré le vent!"

Les nefz dont cy devant parloye
Montoient, et je descendoye
Contre les vagues de Tourment;
Quant il lui plaira, Dieu m'envoye
A plaisir et a gré le vent." (27)

¡Cuántas veces debió el príncipe hacer, tras su regreso a la tierra natal, este recorrido por el gran río familiar! El duque de Orléans, instalado en su castillo de Blois debía trasladarse a menudo a aquella ciudad, como su señor que era: el príncipe no descuidaba los bienes de este mundo, por mucho que le preocuparan los ultraterrenos. Y esa imagen tan familiar del viaje fluvial, Loira arriba o Loira abajo, se va a plasmar en este poema. A la vista de unas naves que se cruzan con la suya - o más bien al recordar una situación literalmente vivida - los mecanismos operativos de la conciencia van a actuar de manera similar a la de la "ballade" LXXV: la visión - o rememoración - de una escena real atrae "por simpatía" a la imaginación del poeta la realidad de su propia condición. Si en la "ballade LXXV era la sensación provocada por la visión de las costas francesas - tan cercanas desde su propia lejanía - proyectándose hacia el pasado lo que iba a despertar en el prisionero toda una

serie de recuerdos alojados en lo más profundo de sí mismo e invitándole a vivir, ahora va a ser esa escena vivida de los navíos surcando el río lo que va a hacer estallar en el fondo de la conciencia del poeta el drama de su propia condición. Ambas sensaciones - las vividas en ambas "ballades" -, de todos modos, no pueden catalogarse de idénticas, ni mucho menos; en primer lugar porque la situación del poeta no es la misma, lo que de entrada va a condicionar los mecanismos de la conciencia y de la imaginación, y en segundo lugar - y esto es lo que más importa - porque existe un recorrido de signo contrario en la operación estimulada por las sensaciones: si en el primer caso la imagen apercibida por una sensación "actual" se va a convertir en una señal capaz de abolir el presente, estableciendo un vínculo indisoluble con la "doulce plaisance" de antaño - en cierto modo nos adelantamos por el camino de Marcel Proust casi con quinientos años de avance (28) -, en el segundo la imagen vivida o recordada en retrospectiva, está todavía muy próxima, lo que hace que la conciencia - más que la memoria - del poeta se vuelva no hacia el pasado, sino más bien hacia el presente, hacia la situación actual - dramática, pero no por ello menos esperanzada -, es decir, sería la operación inversa, dentro de su semejanza - si se me permite la paradoja; dicha operación

(28) Como dice sagazmente Alice Planche "peu lui importe (al poeta) que le loitain rivage soit élevé ou plat, blanc ou gris, net ou indistinct: à Douvres, une seule chose compte, la ville est "sur la mer", qui sépare et qui pourrait réunir, N'empêche: un véritable visuel aurait indiqué les formes et les couleurs, qui se seraient imposées a lui. Et un esprit soucieux de chronologie aurait donné le jour - en mai 1433 - ou le fait est advenu, peu-etre le laps de temps écoulé entre cette date et la composition des vers. Nous n'avons ici que le déclic d'ũ à un regard et ses répercussions mentales: c'est le "miroir d'un moment" et non pas celui d'un événement." Op. cit., p. 118.

tiene más de Rousseau o del Romanticismo que de Proust, si la extrapolación es posible.

Un conjunto de imágenes extraídas de la realidad misma del poeta va a teñir el poema alegórico. La alegoría del hombre que sufre las adversidades de la vida se refleja en esa nave del poeta que no disfruta del favor del viento y desde la que el propio poeta - o mejor "son coeur, son Penser et lui" - ve pasar las demás naves a barlovento, "a plaisir et a gré le vent". Toda una teoría de imágenes pertenecientes al mundo de la navegación - en este caso fluvial - irradia el poema hasta convertirlo en un cañamazo metafórico que desemboca en la alegoría buscada. Pero en medio del juego metafórico - en el que la metonimia se lleva la mejor parte - surge la imagen original y única: si en la "ballade" CIX era la "pencarte" - la carta de navegación, tan necesaria para que el navío pudiera no extraviarse y apuntar hacia latitudes deseadas -, ahora surge, a su vez, la imagen de esos "remos" - "avirons d'Espoir", precisamente; lo único que podrá ayudar al poeta a salir de la incómoda situación - es decir a sobrevivir - en que la ausencia de viento - las vicisitudes de la vida - le pone tan amenudo. Es como si el poeta se resistiera a darse por vencido, como si la esperanza siguiera animando en el fondo de la caja de Pandora; su

grito de dolor no es un grito desgarrado - "...les nefs dont cy devant parloye / Montoient, et je descendoye / Contre les vagues de Tourment" -, y sobre todo no es el lamento del hombre que no espera absolutamente nada. No es un "coeur lassé de tout, meme de l'espérance" (29) que cantara el poeta romántico, el que contempla, con envidia y nostalgia, el paso de esas otras naves remontando el Loira, camino del mar - ¿de la muerte? -, con el viento a favor, sino la queja mesurada de un creyente, de un cristiano, que en vez de desesperarse por tener que luchar sin descanso "contre les vagues de Tourment" vuelve su mirada hacia la fe, implorando que "quant il lui plaira, Dieu m'envoye / A plaisir et a gré le vent". Pero ello no es óbice para que, pese a todo, el drama interior exista: el cristiano Charles d'Orléans también es hombre y debe luchar continuamente contra esas aguas violentas (30) que sin cesar se oponen al avance de su navío.

No obstante, una pregunta múltiple se impone: ¿El consuelo requerido es de índole exclusivamente terrenal, humana, o el poeta - el creyente - apunta más lejos? ¿Ese "a plaisir et a gré le vent" lleva implícito un mensaje místico de anhelo de un más allá dichoso, una

vez agotado el curso del río y desembocado en las aguas (29) A. de Lamartine: "Le Vallon" in Méditations poétiques. Paris, Gallinard "NRF-Poésies/Gallinard", 1981, p. 41.

(30) G. Bachelard: L'eau et les rêves, pp. 218-219, cap. VIII "L'eau violente". Refiriéndose precisamente al escollo que representa el luchar contra aguas violentas, Bachelard nos dice literalmente, evocando la lucha del nadador con las olas, que igualmente podría aplicarse al anvegante al frente de su navío, desafiando el empuje de aquellas - no en vano la etimología de "nager" hay que buscarla en "navigare", con lo que, como es bien sabido, "nager" et "naviguer" constituyen un doblote en francés: "Dans l'eau, la victoire est plus rare, plus dangereuse, plus méritoire que dans le vent. Le nageur conquiert un élément plus étranger a sa nature. Le jeune nageur est un héros précoce. Et quel vrai nageur n'a pas d'abord été un jeune nageur? Les premiers exercices de la nage sont l'occasion d'une peur surmontée. La marche n'a pas ce seuil d'héroïsme."

profundas de la muerte? ¿Los remos de Esperanza son un resorte exclusivamente humano o más bien se trata de un socorro divino para un hombre de fe que busca la salvación de su alma?

Se trata de cuestiones difíciles de contestar una vez más; el poeta hábilmente mezcla los planos, "confunde los papeles" y nos deja "sur notre faim"; lo que nos queda afortunadamente son esas imágenes que nos cantan un viaje fluvial por un Loira de una Edad Media tardía, y que conforman un cuadro impresionante - en el sentido más propio de la palabra - y, por qué no, "impresionista".

Pero ese río, contra cuyas "vagues de Tourment" lucha el poeta también aparecerá en una escena más placentera - de hecho la "ballade" que acabamos de estudiar como el "Rondeau" al que ahora vamos a hacer referencia pertenecen a una misma época. El duque de Orléans se nos presenta en el "rondeau" CCCXVIII al que ya nos hemos referido en otro capítulo, a través de una imagen que como ya dijimos en su momento (31) se convierte para nosotros en el más valioso documento, exponente de lo que debía ser la vida de un gran señor en una de aquellas cortes que se fueron constituyendo precisamente hacia finales de la guerra de los Cien Años.

Las aguas violentas de la "ballade" XCVIII se

(31) En el capítulo titulado "El retorno estacional: entre la naturaleza y el paso del tiempo".

convierten, a veces, en esas aguas tranquilas y seguramente claras, casi cristalinas, invitando a zambullirse en ellas y dejarse llevar por el goce de los sentidos; una invitación a perpetuar esos momentos únicos de vida fácil e indolente. El alma del poeta se encuentra dividida entre la resignación ante la adversidad - en ningún momento se rebela - y la nostalgia de esa vida fácil de la que aquí nos habla:

"Souper ou baing et disner ou bateau,
 En ce monde n'a telle compaignie,
 L'un parle ou dort et l'autre chante ou crie,
 Les autres font balades ou rondeau.

Et y boit du viel et du nouveau,
 On l'appelle le desduit de la pie.
 Souper ou baing et disner ou bateau,
 En ce monde n'a telle compaignie.

Il ne me chault ne de chien ne d'oyseau;
 Quant tout est fait, il fault passer sa vie
 Le plus aisé qu'on peut, en chiere lie,
 A mon advis, c'est mestier bon et beau,
 Souper ou baing et disner ou bateau. (32)

El gusto por la vida, por esos pequeños goces de que hablábamos más arriba, aparece precisamente en un

Charles d'Orléans próximo a esa vejez que tanto le llegó a obsesionar, a partir sobre todo - por no decir casi siempre - de haberse adentrado en la edad madura de los cuarenta años: es decir, a su regreso a Francia se sintió prematuramente anciano. De hecho si consultamos su "Livre de Pensee" vemos que a partir de la "ballade" C (33), es decir coincidiendo con esos años que siguen inmediatamente a su retorno, el paso del tiempo ("Le temps passe comme le vent / Il n'est si beau jeu qui ne cesse, / En tout fault avoir finemet / Sans grant espargne de liesse!" (34)), la destrucción física que conlleva la vejez se convierte en una verdadera obsesión; de ahí que no pueda extrañarnos que después de haber firmado con versos patéticos que "je n'ay plus soif, tairie est la fontaine" - imagen que trasciende el mero ejercicio retórico para convertirse en el exponente más claro de la renuncia de un hombre completamente desilusionado - el poeta interpele nada menos que a "Jeunesse" y le pregunta lleno de congoja, pero también con la resignación del hombre que ha escrutado la naturaleza y conoce bien sus designios y sus leyes:

"Pouquoy m'as tu vendu, Jennessé,
 A grant marchié, comme pour rien,
 Es mains de ma Dame Vieillesse
 Qui ne me fait gueres de bien?
 A elle peu tenu me tien,

(33) Principalmente las "ballades" CXII, CXX y CXXII

(34) "Ballade" CIII, v. 25-28

Mais il convient que je l'endure,
 Puis que c'est le cours de nature." (35)

Y ya que "il convient qu'il l'endure" puesto que es ley de vida envejecer, el poeta acaba prefiriendo la resignación a la rebeldía, y si ya no es hora de grandes hazañas ni de grandes placeres, existen esos deleites mínimos que proporciona la existencia. Si esa travesía por las aguas del río - travesías que debían celebrarse con frecuencia por parte de la corte de Blois -, con todo lo que ella supone de regocijo y "plaisance", como se nos describe en el poema, viene a colmar a un príncipe desengañado y resignado, existen otros pequeños deleites igualmente deseables; como por ejemplo: "En yver, du feu, du feu" y "en esté, boire, boire", y añade el poeta más adelante:

"Chaulx morceaulx faiz de bon queu
 Fault en froit temps, voire, voire;
 En chault, froide pomme ou poire
 C'est l'ordonnance de Dieu..." (36)

Con lo que una vez más un Charles d'Orléans hedonista, casi se podría decir que inbuído de epicurismo, por ese intento de conexión total con la naturaleza, vuelve su mirada de cristiano hacia ese Dios que a veces parece

(35) "Ballade" CXXI, v. 1-7

(36) "Rondeau" CCCXLVIII

invocar de manera rutinaria o interesada (37), pero que en otros casos, como queda claramente expuesto a lo largo de este estudio, denota unos sinceros acentos de verdadero hombre de fe.

2.2-3 Significación última de la imagen del agua (la relación tierra-agua)

Las aguas fluviales reaparecerán en contadas ocasiones en la obra de nuestro poeta. De hecho, la obra del duque de Orléans comporta una imaginería - y por ende un imaginario - referida en mayores proporciones a la tierra que al agua; si se me admite la afirmación, diría que es una obra "anclada" en tierra firme. El agua aparece únicamente como contrapunto tenue para conducir al poeta navegante por profundas y caudalosas aguas - del mar, del río -, imagen única y múltiple al mismo tiempo. Sin el agua las tierras y los ensueños que de ella emanan - y usamos a propósito el vocabulario de Bachelard (38) - quedarían difuminados, serían sólo un "totum" desdibujado, pese a su riqueza innegable de matices. Si el refugio anhelado existe, el hombre debe convertirse en caballero, en monje, incluso en "burgués" - en el sentido medieval del término - para buscarlo, para encontrarlo; pero sobre todo debe ser "nageur", "navigateur", debe "navigare", pues la orilla, el puerto siempre se hallan próximos y lejanos al mismo tiempo; luchar contra

(37) Por ejemplo, ello podría alegarse con relación a la mayoría de las plegarias insertas en poemas referidos al tema de la paz

(38) G. Bachelard, opus cit., capit. IV: "Les eaux composées", pp. 129 y sigu.

corriente, contra el viento, contra los elementos, o esperar - esperanzado o resignado - que le sean propicios, es decir ha de ser "poeta" (39).

Las aguas se nos presentan en realidad en la obra de nuestro poeta - aunque, por supuesto, con una gama de variaciones y contrastes que queda lejos de la riqueza de dicho tema en la poesía "moderna" - con esa complejidad que emana de todo elemento básico de la naturaleza - y el agua, qué duda cabe, es uno de los exponente máximos de dicha complejidad -, nos hallamos ante esas "eaux composées" de las que nos habla Bachelard. Pues ya hemos visto en páginas precedentes las diferentes sensaciones y reacciones que desencadena en las profundidades de la conciencia del poeta esa imagen - en su doble mecanismo de aprehensión y producción - única y múltiple - afirmábamos más arriba - del agua, de las aguas, aguas marinas y aguas fluviales, lo que no es una distinción mínima, por cierto (40).

El agua no se opone pues a la tierra - dicha evidencia no admite dudas en Charles d'Orléans -, sino que ambos elementos básicos se complementan; la oposición se haría más bien dentro de cada elemento, de ahí que la tierra se desdoble en lo que hemos dado en llamar lo social - cuyo paradigma sería el castillo, la ciudad (la

(39) La función sagrada, casi divina de guía, de pastor - "...car la poésie est l'étoile / Qui mène a Dieu rois et pasteurs" (Victor Hugo, Les rayons et les ombres, in Poésie de V. Hugo, Paris, Seuil "L'Intégrale", 1972, "Fonction du poète, p. 424) - de profeta, de escrutador, de desvelador de los secretos ocultos de la naturaleza, de la existencia, está lejos de estar presente en la obra de Charles d'Orléans; había que esperar al Renacimiento - y, sobre todo, a Ronsard - y más tarde al Romanticismo para que dicha conciencia aflorara de nuevo, y dando un salto por encima de los siglos volviera a conectar con lo que fue la función y el objetivo primero de la poesía, derivados de su carácter sagrado, caso divino.

(40) Afirma Bachelard que el agua es precisamente "l'élément le plus favorable pour illustrer le thème des combinaisons des puissances." Opus cit., capit. IV: "Les eaux composées", p. 126

morada) y su entorno respectivo, y lo antisocial, lo que está más allá de las lindes holladas habitualmente - como ya se ha visto -, es decir los bosques, o mejor dicho el bosque, como unidad indivisible que es; mientras que las aguas de la poesía del príncipe son también susceptibles de someterse a idéntico examen: lo social estribaría en la realidad de unas aguas - con toda su teoría de elementos anexos -, sumisas, cercanas, aseguibles, de las que el exponente más claro - la imagen más rutilante - sería ese "souper ou baing" y ese "disner ou bateau" que ilustran la travesía placentera de la corte del príncipe; casi un "Départ pour Cythère", no una Citera lejana y soñada, sino próxima y al alcance - sino de todos los mortales, en una época particularmente dura con los desheredados de la fortuna -, sí al menos para quien ostenta la condición, singularmente privilegiada, de príncipe.

2.2.3-1 Las aguas inseguras (imágenes de la naturaleza "adversa"). La imagen del viento

Las aguas de signo contrario, su antítesis, por así decir, serían esas aguas bélicas, inseguras de la "ballade" XXVIII (41) o las lejanas - precisamente porque bañan las costas de remotos países - y no menos inseguras de la "ballade" CIX; y, sobre todo, esas aguas movidas por olas de tormento, de dolor, de la "ballade" XCVIII,

(41) Cf páginas 37 y siguientes.

en medio de las cuales como se ha mostrado reiteradamente - el poeta se esfuerza por seguir adelante, pese a que los vientos no le sean propicios.

De todos modos, ni siquiera ese viento adverso al poeta, a su embarcación, que propicia que ésta encuentre dificultades en su navegación hacia Blois - es decir, su lugar de residencia, donde se encuentran los suyos, su corte, lo que no es un detalle insignificante - , llega a desencadenar esa violencia que lleva a la tormenta, a la tempestad. Nunca aparece en Charles d'Orléans esa extrema imagen dinámica del aire violento. Una moderación, una contención de todo punto aristocráticas, de alguien consciente de su condición, se imponen en todas las manifestaciones del poeta. El viento furioso está ausente, como lo están las aguas embravecidas. La tormenta ya ha azolado el bosque de "Longue Actente" cuando el poeta pone ante nuestros ojos los árboles abatidos, alegoría de la juventud perdida, del paso del tiempo y de la llegada "natural" de la vejez:

"En la forest de Longue Actente,
 Par vent de Fortune Dolente,
 Tant y voy abatu de bois
 Que, sur ma foy, je n'y congnois
 A present ne voye, ne sente.

Pieça, y pris joyeuse rente,
 Jeunesse la payoit contente,
 Or n'y ay qui vaille une nois,
 En la forest de Longue Actente.

Vieillesse dit, qui me tourmente:
 Pour toy n'y a pesson, ne vente,
 Comme tu as eu autresfois;
 Passez sont tes jours, ans et mois;
 Souffize toy et le contente,
 En la forest de Longue Actente." (42)

Y lo mismo sucede cuando el príncipe surca las aguas: el viento puede serle desfavorable, pero nunca provoca el caos; puede implorar, expresar el poeta su deseo de que sople "un plaisant vent venant de France" (43) o de que "vent ne maree ne luy nuyse" (44), o envidiar a aquellos que navegan a barlovento (45), pero imágenes llenas de armonía se imponen a lo largo y ancho del poema, en ningún momento da la sensación de que pueda producirse el naufragio o que pueda sobrevenir la catástrofe. La combinación de las imágenes agua-viento y las subimágenes que llevan emparejadas y que hemos visto ir surgiendo van a ir siendo elaboradas con una preocupación extrema por el orden, casi con un cuidado exquisito para no perturbar la naturaleza. La "sagesse" de alguien que no intenta en

(42) "Rondeau" CCXXV.

(43) "Ballade" XXVIII, v. 8.

(44) "Ballade" CIX, v. 7.

(45) "Ballade" XCVIII.

modo alguno rebelarse contra las leyes de la naturaleza, y que más bien intenta someterse a ella, impide cualquier otro gesto; la poesía de Charles d'Orléans se aleja tanto de la tormenta medieval, cuya casa se entronca con lo sobrenatural, y es fruto tanto de un castigo o de una demostración divina, como de la tormenta como cólera pura, la ira sin objeto, sin pretexto de los grandes escritores modernos (46). El príncipe ha elegido el camino de la moderación, de la suavidad de los elementos de la naturaleza - incluso cuando no le son propicios -, reflejo de uno de los componentes capitales de la conciencia, del alma del duque de Orléans.

Pero nuestro poeta - seguramente de manera inconsciente - tiene derecho, dada la ambivalencia del viento, elemento que es suavidad y violencia, pureza y delirio al mismo tiempo, a aprehenderlo mediante una imagen no exclusivamente negativa, y a contemplarlo en su doble aspecto de ardor destructor y vivificador (47) al mismo tiempo (48), hasta convertirlo en ese "plaisant vent venant de France". Pero igual que "il n'est feuille ne fleur qui dure que pour un temps" (49). así también pasa con el viento. lo que va a hacer que el poeta lleve a cabo una aproximación, nada original en este caso, y que casi se le impone por la misma dinámica del tema elegido: ante la llegada irremisible de la vejez, con todo lo que ello implica de renuncia y resignación, el

(46) Y de la que tenemos las primeras grandes muestras en la obra de los escritores románticos

(47) Como el viento divino soplando el día de Pentecostés sobre los apóstoles reunidos, según se nos indica en los Hechos de los Apóstoles.

(48) G. Bachelard, L'air et les songes, capit. XI: "Le vent", pp. 165-166

(49) "Ballade" (XI), v. 34-35

poeta afirma más resignado que dolido que "le temps passe comme le vent" (50). Más que ante una imagen propiamente dicha estamos ante uno de esos refranes que tanto gustaban al duque de Orléans para ilustrar sus poemas (51). ¿Acaso no solemos decir de algo, de una circunstancia dichosa, finalizada más rápidamente de lo que hubiéramos deseado, que "ha pasado como un soplo"?

Sin embargo, el viento, desde esa ambivalencia ya apuntada, aparecerá también combinado con otras aguas - con esas aguas que no llevan a ninguna parte: agua de lluvia, a veces signo de desolación y dolor, hasta que la tormenta cesa y la vida reemprende su curso, en este caso encarnada en el símbolo de la "nef de Desireulx Vouloir" - alegoría de la paz interior que se dobla con la alegoría del hombre paciente que sabe esperar y que se contenta con poco; paz recobrada tras una dura y dolorosa prueba -, encaminándose hacia "Port Eureux"; todo ello movido por numerosas imágenes extraídas directamente una vez más del mundo del comercio, quizá uno de los principales exponentes de las relaciones entre los hombres (52), como si el "homo bellicus" se hubiera trocado en "homo mercator", tras la dura prueba de Azincourt y el largo cautiverio:

(50) "Ballade" CXII, v. 25.

(51) Los ejemplos no faltan a lo largo de su obra: "L'habit le moine ne fait pas" ("Rondeau" 126, v. 1) / "Chacune vieille son dueil plaint" ("Rondeau" XXII, v. 1) / "Ce qui m'entre par une oreille Par l'autre sault com est venu" ("Rondeau" LXVI, v. 1-2), etc.

(52) Cf. en el capítulo siguiente, el apartado dedicado a dicho tema.

"Quant Fleur ne pleut. Souspir ne vente,
 Et que cessee est la tourmente,
 De Dueil, par le doux temps d'Espoir,
 La nef de Desireulx Vouloir
 A Port Eureux fait sa dessente.

Sa marchandise met en vente
 Et a bon marché la presente
 A ceulx qui ont fait leur devoir,
 Quant Fleur ne pleut, Souspir ne vente,
 Et que cessee est la tourmente
 De Dueil, par le doux temps d'Espoir.

Lors les marchans de Longue Actente,
 Pour engaiger et corps et rente
 En ont ce qu'en peuvent avoir,
 D'en acheter font leur povoir
 Tant que chascun cueur s'en contente,
 Quant Fleur ne pleut. Souspir ne vente." (53)

2.2.3-2 El agua del "Moulin de Pensee"

Pero el agua que va a alguna parte reaparecerá sola - como elemento precisamente propulsor y no exclusivamente como vía de comunicación - convertida en signo fecundo de productividad, de vida, moviendo la rue-

da de ese molino de "Pensée", que gira sin cesar y en todas partes en cualquier rincón boscoso de la campiña del país del Loira; no un agua cualquiera, sino un agua que se nutre de su propia complejidad: "eaue de Fleur, de Joye ou de Douleur":

"L'eaue de Fleur, de Joye ou de Douleur,
 Qui fait mouldre le molin de Pensee,
 Dessus lequel la rente est ordonnee,
 Qui doit fournir la despense du cueur,

Despartir fait farine de Doulceur,
 D'avecques son de Dure Destinee,
 L'eaue de Fleur, de Joye ou de Douleur,
 Qui fait mouldre le molin de Pensee.

Lors le mosnier, nommé Bon, ou Mal Eur,
 En prant prouffit, ainsi que luy agreee;
 Mais Fortune souvent desmesuree
 Lui destourbe maintes fois, par rigueur,
 L'eaue de Fleur, de Joye ou de Douleur." (54)

Estamos ante otro de esos poemas de Charles d'Orléans que pueden catalogarse de documento. Haciendo una lectura inversa a la que Alice Planche (55), a través de la alegoría aparece ante nuestros ojos la imagen inequívoca del agua pasando junto al molino y moviendo su

(54) "Rondeau" CCLXXXV.

(55) Op. cit. pp. 175-177.

rueda. Tanto el agua como el propio molino no son meras abstracciones, sino que son referencias extraídas de la realidad misma. El duque de Orléans siempre al tanto de la administración de sus bienes, debió más de una vez visitar algún molino de su propiedad (56), y si acaso no llegó a conocer demasiado bien la técnica de la trituración del grano o por lo menos por economía poética no parece demasiado explícito al respecto, no se avergüenza de acercarse a la realidad derivada de dicha operación comercial, aunque se oculte tras el juego sutil de una cascada de metáforas. Los problemas económicos que perseguían a los señores de finales de la Edad Media, desplazados cada vez más por la burguesía ascendente, también se hicieron sentir en la maltrecha tesorería del duque de Orléans, al que no sólo el hecho de tener que reunir la importante suma que supuso su rescate, sino asimismo la desgraciada aventura italiana con todo el despilfarro material consiguiente, estuvieron a punto de poner al borde de la bancarrota.

¿Cuál es el verdadero mensaje alegórico que encierra este "rondeau" cuyo simbolismo se nos antoja más complejo de lo que una lectura poco atenta podría sugerir? La vida está hecha de dolor - "Dure Destinee" - y de goce - "farine de Douceur" al mismo tiempo, parece decirnos el poeta a través de esa metáfora de la segunda estrofa, de reminiscencias evangélicas, que muestra la separación de la harina del salvado ¿Pero hasta qué punto

(56) El molino representa un pilar básico de la economía medieval, máxime en un país de trigo como es toda la región próxima a Orléans

será provechosa dicha operación? A la larga la operación llevada a cabo por el molinero (57) se revelará inútil. ¿acaso puede separarse lo que la naturaleza presenta unido? La respuesta aunque no del todo explícita - la ambigüedad es una de las armas poéticas (y políticas) más apreciadas por Charles d'Orléans - parece ser negativa: no puede extrañarnos, esta en la línea de esa lucidez "natural" - en el sentido más propio del término - de que hace gala nuestro poeta. Pero lo que nos importa sobre todo es esa agua que pasa - desviada o no - y que acabará moviendo la rueda no exclusivamente de ése, sino de cualquier molino. Sin embargo, la alusión evangélica - incuestionable, sobre todo sabiendo que el duque de Orléans fue asiduo lector de la Biblia (58) - nos lleva a hacernos una pregunta nada ociosa: ¿Existe un simbolismo místico oculto tras el hermetismo de la referida alegoría? La respuesta no se presenta en principio nada cómoda, porque entramos en ese terreno inseguro en el que se mueve - sobre todo a partir de los años cuarenta o cincuenta del siglo - gran parte de la obra de nuestro poeta. La imagen del molino - con sus diferentes operaciones de separación del grano y la molienda - se convirtió, a pesar de su origen más bien popular - o quizá por ello - en una figura alegórica muy en boga entre los predicadores medievales; su relación con el tiempo escatológico del juicio final - con la doble

(57) Personificación de cualquiera de esos momentos que da la vida y que puede decantar la balanza de un lado o de otro: la alegoría o el dolor

(58) Hasta diez biblias llegaron a contarse en su biblioteca particular, tanto en latín como en francés, e incluso algunas de ellas le acompañaron durante su obligado exilio

separación entre buenas y malas obras por un lado, y entre justos y pecadores por otra - y también con el juicio particular y "sumarísimo", aunque no definitivo -, precisamente es en este punto donde debe situarse la creación medieval del purgatorio (59) -, tras la muerte de cada individuo. El molino - "moulin de Pensée", es decir reflejo de una vida, de un alma -, con el movimiento constante de su rueda, movida por un elemento exterior - el agua -, se asemeja al tictac constante del reloj de la vida (60) en una época en que la medida "objetiva" del tiempo, como ya se ha comentado en páginas precedentes, no está todavía impresa en las conciencias. Un tictac que de pronto queda interrumpido en su exacta precisión por esa intervención inesperada de "Fortune" - desviando esas aguas, fuente de energía y, por ende, de riqueza -, es decir por la irrupción siempre cruel de la vejez y de su "corolario" la muerte, símbolo que encaja perfectamente en ese orroño de la Edad Media obsesionado por la muerte

(59) Cf. Jacques Le Goff, La naissance du Purgatoire. Paris, NRF Gallimard.

(60) Esa vida hecha de "Douceur" y de "dure Destinée", y también de virtud y de pecado, como diría un cristiano. Todo ello semejante a ese grano que se va separando y moliendo bajo la atenta mirada de ese "mesnier de Bon ou Mal Eur".

como final de ruta más que como umbral del paraíso (61).

La imagen del molino, desde su sencillez, se convertirá así en alegoría para dotarla de un fuerte simbolismo cristiano. Sin contar que la imagen de la harina nos puede llevar alegóricamente hasta uno de los misterios fundamentales de la fe cristiana: el sacramento de la Eucaristía, con todo el hábito simbólico y místico que irradia. Lo que provocará un sutil juego de orden material-espiritual: el corazón - el alma necesita del alimento material-espiritual del pan-Eucaristía ("farine de Douceur") que será alimento-viático (en su doble acepción semántica) para hacer más duradera la "dure Destinee" de enamorado - de hombre que sufre -, de pecador.

De hecho, la intesección de diferentes planos -

(61) Así inicia J. Huizinga su capítulo sobre "la imagen de la muerte hacia finales de la Baja Edad Media": "No hay época que haya impreso a todo el mundo la imagen de la muerte con tan continuada insistencia como el siglo XV. Sin cesar resuena por la vida la voz del "Memento mori". En su Guía de la vida para uso de los nobles, exhorta así Dionisio Cartujano: "Y cuando se eche en cama considere que, así como se echa en la cama, muy pronto echarán otros su cuerpo en la tumba" (Directorium vitae nobilium, Dionysis Opera, t. XXXVII, pág. 550; tomo XXXVIII, pág. 58). También la fe había inculcado pronto y gravemente la idea continua de la muerte, pero los tratados de piedad de la primera Edad Media sólo llegaban a manos de aquellos que ya por su parte se habían apartado del mundo. Sólo desde que se desarrolló la predicación para el pueblo, con el auge de las Ordenes mendicantes, redoblaron las exhortaciones hasta convertirse en un coro amenazador que resonaba por el mundo con la vivacidad de una fuga. Hacia el final de la Edad Media vino a sumarse a la palabra del predicador un nuevo género de representación plástica que encontraba acceso a todos los círculos de la sociedad, especialmente bajo la forma del grabado de madera. Estos dos medios de expresión, poderosos, pero ruidosos y poco flexibles, la predicación y el grabado, podían expresar la idea de la muerte en una forma muy viva, pero también muy simple y directa, tosca y estridente. Cuanto había meditado sobre la muerte el monje de las épocas anteriores se condensó entonces en una imagen extremadamente primitiva, popular y lapidaria de la muerte, y en esta forma fue expuesta la idea verbal y plásticamente a la multitud. Esta imagen de la muerte sólo ha podido recoger verdaderamente un elemento del gran complejo de ideas que se mueve en torno a la muerte: el elemento de la caducidad de la vida. Es como si el espíritu medieval en su última época no hubiese sabido contemplar la muerte desde otro punto de vista que el de la caducidad exclusivamente.

Tres temas suministraban la melodía de las lamentaciones que no se dejaban de entonar sobre el término de todas las glorias terrenales. Primero, este motivo, ¿dónde han venido a parar todos aquellos que antes llenaban el mundo con su gloria? Luego, el motivo de la pavorosa consideración de la corrupción de cuanto había sido un día belleza humana. Finalmente, el motivo de la danza de la muerte arrebatando a los hombres de toda edad y condición". (El Otoño de la Edad Media, cap. XI, pp. 212-213, op. cit.)

oral, místico, incluso puro placer - o más bien intuición - estético, no puede extrañarnos en alguien que conocía tan bien a Guillaume de Lorris como Jean de Meung (62), y que no ignoraba el juego sutil y "tricheur" - en el sentido más propio del término - de la escolástica.

Pero el agua - "de Pleur, de Joye ou de Douleur" - que pasa moviendo incesantemente la rueda del molino "de Pensee" forma parte de ese imaginario - el río, el mar ... - que desde su simbolismo recorre y baña la intrincada geografía del "Livre de Pensée".

2.2.4 Otras aguas (aguas que no llevan a ninguna parte).

El agua fuente de vida

Hay también otras aguas - aguas que no conducen a ninguna parte - de manantial, de pozo, de lluvia ..., signo de vida y de fecundidad para apagar la sed del hombre y de la tierra. En este punto hay que admitir con Alice Planche que la mayor parte de las alusiones al agua es más simbólica que descriptiva (63). Pero la generalización podría ser abusiva, el fuerte alegorismo que cruza las aguas es innegable, pero ello no es óbice para que de vez en cuando - como creemos que va quedando demostrado a lo largo de estas páginas -, tras un recodo del camino, en medio de un paisaje boscoso, al pie de un

macizo calcáreo, tras una de aquellas dunas que coronan
(62) Dos ejemplares del Roman de la Rose formaban parte de la biblioteca del duque, uno de ellos había sido adquirido por su padre y el otro pertenecía a la biblioteca particular de su madre. Precisamente sobre el primer ejemplar nos dice Le Roux de Lincy (p. 36) - citado por Pierre Champion en La librairie de Charles d'Orléans, p. 95 - que iba seguido en el manuscrito por el "testament de maistre Jean de Meug et du "Livre des Echez Morriésés"

(63) A. Planche, op. cit., p. 123

la costa francesa o inglesa o sobre un paisaje primaveral aparezca la imagen de unas aguas reales o soñadas - aguas dulces y saladas (64) -, por las que cruzan, pese a las apariencias, verdaderas naves, aguas que bañan verdaderas ciudades y costas de perfiles ciertos, aguas en las que uno se baña o mueven verdaderos molinos, olas contra las que hay que luchar para seguir adelante o finalmente agua que en primavera cae sobre los campos que despiertan a la vida con el tiempo nuevo. Quizá sea de las fuentes, de esas fuentes junto a las que el poeta muere de sed, de donde no brote de veras agua, y ello por la sencilla razón de que la propia fuente es mera figura retórica que el poeta - y el círculo de poetas de Blois -, engarzando con una tradición ya lejana, va a explotar hasta la saciedad mediante el juego formal - pese a sus innegables posibilidades - de la antítesis:

"Je meurs de soif en couste la fontaine;
 Tremblant de froit ou feu des amoureux;
 Aveugle suis, et si les autres maine;
 Povre de sens, entre saichans l'un d'eulx;
 Trop negligent, en vain souvent songneur;
 C'est de mon fait une chose faiee,
 En bien et mal par Fortune menee.

Je gaigne temps, et pers mainte sepmaine;
 Je joue et ris, quant me sens douloureux;

(64) Sobre la imagen del agua dulce o salada y su significación, cf. Bachelard, L'eau et les rêves, capit. VIII "La suprématie de l'eau douce", pp. 204-210.

Desplaisance j'ay d'esperance plaines;
 J'atens bon eur en regret engolasseux;
 rien ne me plaist, et si suis desireux;
 Je m'esfois, et cource a ma pensee,
 En bien et mal par Fortune menee.

Je parle trop, et me tais a grant paine;
 Je m'esbays, et si suis couraigeux;
 tristesse tient mon confort en demaine;
 Faillir ne puis, au mains a l'un des deulx;
 Bonne chiere je faiz quant je me deulx;
 Maladie m'est en santé donnee,
 En bien et mal par Fortune menee.

Prince, je dy que mon fait maleureux
 Et mon prouffit aussi avantageux,
 Sur ung hasard j'asserayquelque annee,
 En bien et mal par Fortune menee." (65)

El juego retórico es evidente hasta la saciedad: ¿qué ha sido del agua y hasta de la propia fuente, junto a la que el poeta pretendía apagar su sed? La cascada precipitada de antítesis ha anegado todo; hasta la fuente de aguas cristalinas se ha perdido en medio del torbellino retórico. El "divertimento" cortesano es evidente; hasta el propio Villon que - según testimonio del manuscrito O, sobre el que, como ya se ha

siempre fundamente Pierre Champion en el folio V que es la base de nuestro estudio - participó en el concurso poético que debía hacerse a partir del referido "incipit" no acierta a superar tampoco el formalismo y la convención retórica. En una Edad Media llena de fuentes de aguas cristalinas, lugar de cita o de primer encuentro de enamorados, la fuente del concurso de Blois aparece como mera abstracción literaria, con el único fin de mostrarnos las flagrantes contradicciones de un alma desgarrada, siempre más allá del deseo ... pero en realidad puro artificio que se disuelve como azucarillo precisamente en las plumas de las dos voces más sinceras de la poesía del siglo XV (66).

Pero la poesía de Charles d'Orléans remontará el vuelo desde esa misma fuente incapaz de apagar la sed del poeta. Como contrapunto a la "ballade" anterior el poeta se nos va a presentar ahora más libre de trabas retóricas - de todos modos el juego retórico no está ausente en la "ballade" a la que estamos haciendo ahora mención; la mayoría de las metáforas pertenecen a la tradición, el poeta apenas llega a mostrarse innovador. Y en todo caso es del conjunto del poema del que se desprende una atmósfera diferente que sabe menos a "ejercicio de escuela" - en un terreno que es más el suyo, y en el que los acentos poéticos van a brotar más libres y, sobre todo, cargados de sinceridad, de ese "monchaloir" que no es otra cosa que la aceptación -

(66) Cf. Daniel Poirion: "Le Fol et le sage "auores de la fontaine"". in Travaux de linguistique et littérature, VI, 2, Strasbourg, 1965, pp. 53-66

gran sentimentalismo del "de senyano" de las
"illusions perdues" al cabo de años de dolorosas pruebas
y sinsabores:

"Je n'ay, plus soif, tairie est la fontaine;
Bien eschauffé, sans le feu amoureux;
Je voy bien clair, ja ne feult c'on me maine;
Folle et Sens me gouvernent tous deux,
En Nonchaloir resveille sommeilleux;
C'est de mon fait une chose meslee,
Ne bien, ne mal, d'aventure menee.

Je gaingne et pers, m'escontant par sepmaine;
Ris, Jeux, Deduiz, je ne tiens conte d'eulx;
Espoir et Dieil me mettent hors d'alaine;
Eur, me flatent, si m'est trop rigoureux;
Dont vient cela que je riz et me deulz?
Esse par sens ou folie esprouvee?
Ne bien, ne mal, d'aventure menee.

Guendonré suis de malleureuse estraine;
En combatant, je me rens couraigeux;
Joye et Soussy m'ont mis en leur demaine;
Tout desconfit, me tiens au ranc des preux;
Qui me saroit desnoer tous ses yeux?
Teste d'assier y fauldroit, fort armee,
Ne bien, ne mal, d'aventure menee.

Veillesse fait me jouer a tels jeux.
 Perdre et gagner, et tout par ces conveulx;
 A la faille n'ay joué ceste année.
 Ne bien, ne mal, d'aventure menes." (67).

Estos acentos desengañados - del hombre, del príncipe, del poeta cansado de caminar y ya en el último tramo de la vida - no pueden dejar de congobernarse. No hay ni un grito de dolor ni de desesperación, sino que más bien el poeta hace gala de un estoicismo - teñido de un cierto hedonismo - resignado de quien parece conocer la relatividad de todas las cosas y circunstancias, del sabio "plein d'usage et raison" - ¿tal vez del cínicos?, contrapunto de aquel ciego perdido en la espesura del bosque de la "ballade" LXIII, sin saber por qué sendero decidirse. De todas maneras, de vez en cuando no todo será comprensión, conformidad y resignación, sino que la cuestión surgirá de labios del poeta y la interpelación no se hará esperar: "Pourquoy m'as tu vendu, Iennesse, / A grant marchié, comme pour rien, / Es mains de ma Dame Vieillesse / Qui ne me fait gueres de bien?" (68). Pero el propio poeta parece conocer la respuesta: "Mais il convient que je l'endure, / Puis que c'est le cours de nature." (69). Mas en ese constante balanceo entre la interrogación angustiada y la resignación - el poeta de la Edad Media, incluso en su otoño, desconoce la desesperación y la revuelta, el "escollier de Merencolie"

(67) "Ballade" CXX

(68) "Ballade" CXX, v. 1-4

(69) Id., v. 6-7

(70) no podría nunca llegar a afirmar como el poeta romántico que "les plus désespérés sont les chants les plus beaux" (71) -, puesto que la fuente está seca y el agua ha dejado de brotar, quizá para siempre, el poeta, el hombre irá a buscar, a prospectar en otros lugares, hasta descubrir ese pozo profundo del que extraerá aguas de esperanza - y del que pueda brotar la poesía y, por ende, la vida. Una vez más la imagen del agua viene - fuente de esperanza y de vida - a nutrir con su rico simbolismo el mensaje alegórico, en un poema verdaderamente fecundo. La concentración, la capacidad de síntesis del "rondeau" CCCXXV en vez de entorpecer no hacen más que resaltar las posibilidades de la alegoría y de las imágenes y figuras que lo conforman: pocas veces la poesía medieval nos ha dejado un testimonio más sincero y más rico de la creación literaria y de los condicionamientos y causas que la ponen en funcionamiento, y todo ello sin que las imágenes del agua o del pozo del que brota se difuminen o se enturbien lo más mínimo hasta llegar a confundir los contornos de una realidad que en ningún momento deja de hacerse presente y viva:

"Ou puis parfонт de ma merencolie
 L'eaue d'Espoir que ne cesse de tirer,
 Soif de Confort la me fait desirer,
 Quoy que souvent je la treuve tarie.

(70) Cf. "Ballade" CXVII

(71) A. de Musset: "La nuit de mai", in Oeuvres complètes. Paris. Seuil "L'Intégrale", 1979, p. 152

Noste la voy ung temp est esclercie,
 Et puis après troubler et empirer,
 Ou puis parfout de ma merencolie
 L'eau d'Espoir que ne cesse tirer.

D'elle trempe mon ancre d'estudie,
 Quant j'en escrips, mais pour mon cueur irer,
 Fortune vient mon pappier dessirer,
 Et tout gecte par sa grant felonnie
 Ou puis parfout de ma merencolie." (72).

En los escasos versos del "rondeau" el poeta parece insertar, a escala reducida, lo que ha sido el itinerario de su vida, de su obra, ilustrado en su "Livre de Pensee". Pocas veces se puede decir tanto con tan pocas palabras; para ello el poeta tenía a su alcance la metáfora dinámica y fecunda del agua, no del agua que "va" o que "lleva", sino que brota. Era la imagen exacta que necesitaba para encender - permítaseme la paradoja - el fuego de la alegoría. En este punto el rico simbolismo bíblico - concretamente, evangélico - va a ser probablemente una vez más la fuente - y no quiera verse aquí un mal juego de palabras - hacia la que el poeta se va a volver. El "agua de vida" se convertirá en "agua de esperanza" y ese "pozo de melancolía" no puede dejar de hacernos pensar en el pasaje evangélico de la samaritana que Charles d'Orléans debía conocer bien, por ser otro

de los episodios a los que los predicadores, teólogos y exegetas medievales solían recurrir con mayor frecuencia. Que el poeta lo tuviera presente o no en el momento de elaborar el poema no es seguramente lo más importante; lo que interesa es ver como ese fondo bíblico existía en la conciencia referencial del poeta y que en cuanto podía surgía, oculto tras la espesa - pero franqueable - maleza de la alegoría. Otra vez el "triángulo" básico de gran número de poemas del duque de Orléans (imagen desencadenante - real o figurada - / imagen provocada - -) imaginario / alegoría - simbolismo: moral, religioso ...) nos acaba mostrando nítidamente todos y cada uno de sus vértices, como ya se ha visto en otros momentos de este estudio. Pero a veces dicho triángulo se truncará y sobresaldrá uno u otro vértice o todos pujantes a la vez, mecanismo primordial y básico del lirismo de Charles d'Orléans.

Además, esa agua de esperanza - de vida -, pese a todas las vicisitudes y cambios que puedan surgir, será el elemento indispensable para regar el "jardin de Pensee" de su obra poética: esa obra que como la vida tampoco está exenta de los ataques imprevistos de la "Fortuna": imagen metafórica de los avatares, condicionamientos y dificultades de la creación literaria. Porque aunar contrarios, desde sus antitéticos colores, como el agua "necte et esclercie", pero que acaba por "troubler" y "empirer" - y la tinta no resulta

de hecho tarea cómoda y abordable, a no ser que sea precisamente la propia tensión de dos realidades tan opuestas lo que propicie la atracción y la combinación, y la simbiosis definitiva. Un filólogo hasta podía sugerirnos que un único término del primitivo germánico se ha desdoblado para dar la palabra inglesa "black" y la nuestra - y de la mayoría de lenguas latinas - "blanco", que ha acabado por desterrar el término genuinamente latino; curiosa coincidencia de la historia de la lengua no exenta de significación y, sin duda, en modo alguno baladí.

No es nada desdeñable que a la hora de abordar con toda evidencia el tema de su propia obra y "metaforizar" sobre ello, la imagen desencadenante de la alegoría haya sido nada menos que el agua, y no un agua cualquiera, sino extraída de un pozo, elemento básico de cualquier núcleo de población estable - desde el más reducido núcleo familiar hasta el más dilatado que constituye una ciudad. El pozo, hasta que el agua corriente se ha implantado, de manera definitiva, en esa civilización del agua que es la civilización actual, ha sido pilar imprescindible de nuestra realidad, de nuestro medio humano. Es precisamente dicho dato el que vendría a explicarnos de modo más evidente esa supremacía del agua dulce con relación a las demás de que habla Bachelard, agua potable, agua ante todo para el consumo humano, cuyo primer deber - como el de todo elemento reverenciado - es

de servir al hombre (73).

2.2.4-1 El agua y el fuego

Nuestro poeta, hombre de un paisaje hecho de ríos y de manantiales ... y de lluvia como es su País del Loira, conoce bien el valor del agua y su necesidad así como su significación profunda. Por ello no podrá extrañarnos que surja en la poesía del príncipe precisamente junto - o frente - a otro elemento básico para el hombre, fuente primordial de energía y de vida: el fuego (74). "En yver, du feu, du feu / Et en esté, boire, boire." (75), hemos oído exclamar al poeta en páginas precedentes. Y serán precisamente ambas fuentes las que desde su propia relación e identidad se contrapongan para preservar la vida (76). Si el fuego sirve para ayudar a reconfortarnos y sobreponernos a los rigores del gélido y crudo invierno - metaforización del agua (= frío) -, el agua servirá para mitigar los excesos del cálido verano - metaforización del fuego (= calor) -, y será precisamente al agua - en forma de lágrimas - al elemento que el poeta-enamorado recurrirá para intentar apagar en vano, el avance impetuoso del fuego - amoroso - :

(73) G. Bachelard: L'eau et les rêves, capit. VII: "La suprématie de l'eau douce", p. 206

(74) Cf. G. Bachelard: La psychanalyse du feu. Paris, Gallimard "idées", 1965

(75) "Rondeau" CCCXVIII, v. 1-2.

(76) ¿Acaso es mera casualidad que la combustión del fuego griego ("feu grégeois") - mezcla de azufre, pez y salitre -, que es el fuego más frecuente en la poesía de Charles d'Orléans, sea activada por el agua?

"Ardant desir de veoir ma maistresse
 A assailly de nouvel le logis
 De mon las cuer, qui languist en tristesse,
 Et puis dedens par tout a le feu mis.
 En grant doubte certainement je suis
 Qu'il ne soit pas legierement estaint,
 Sans grant grace : si vous pry, Dieu d'Amours,
 Sauvez mon cuer, ainsi qu'avez fait maint:
 Je l'oy crier piteusement secours.

J'ay essayé par lermes a largesse
 De l'estaindre, mais il n'en vault que pis:
 C'est feu gregeois, ce croy je, qui ne cesse
 D'ardre, s'il n'est estaint par bon avis.
 Au feu, au feu, courez tous mes amis!
 S'aucun de vous, comme lasche, remaint
 Sans y aler, je le hé pour tousjours;
 Avanciez vous, nul de vous ne soit faint,
 Je l'oy crier piteusement secours.

S'il est ainsi mort par vostre peresse,
 Je vous requier, au moins, tant que je puis,
 Chascun de vous donnez lui une messe,
 Et j'ay espoir que brief ou paradis
 Des amoureux sera moult hault assis,
 Comme martir et treshonoré saint,
 Qui a tenu de Loyauté le cours:

Grant tourment a, puis que si fort se plaint;
 Je l'oy crier piteusement secours." (77).

Ninguno de los tópicos de la lírica amorosa cortés falta en esta "ballade", escrita con toda probabilidad - por su situación en el manuscrito - inmediatamente después de la llegada de Charles d'Orléans a Inglaterra, cuando éste se encontraba en plena juventud - contaba apenas veinte años - y no se había hecho seguramente a la idea de la dura realidad de su situación, que significaba la renuncia a tantas cosas, y entre ellas principalmente para un joven caballero - "espris de courtoisie" - al amor, en su caso un amor concreto y seguro, personificado en su joven esposa Bonne d'Armagnac que había quedado al otro lado del mar. De hecho esta "ballade" que nos ocupa no puede analizarse por separado, sino en función del "totum" novelesco (78) constituido por los setenta u ochenta primeros poemas del "Livre de Pensee" - como creemos que ya ha quedado claramente demostrado en otro capítulo de este estudio -, y en particular en sintonía con las dos "ballades" que siguen, la XXVII y la XXVIII. El joven prisionero que "arde" en deseos de volver a ver a la amada lejana, no puede en esta ocasión precisa llegar a dominar los fuertes impulsos de su pasión amorosa, que acabarán por superarlo y hacerle perder el control de la situación hasta desembocar en esa situación irreversible en que el fuego prende y amenaza todas las "pertenencias

(77) "Ballade" XVI

(78) Cf. Daniel Poirion: "Création poétique et composition romanesque dans les premiers poèmes de Charles d'Orléans"

del corazón". Tras la catástrofe a la que el poeta pretende oponerse sin éxito alguno con el recurso más inmediato de las lágrimas (= agua), el poeta tendrá que someterse a la realidad de su situación de prisionero, no sin antes intentar rebelarse ante la derrota, confiando aún, como buen caballero que es, en el lenguaje - aunque sea imaginario - de las armas, como lo oímos de labios del propio poeta en la "ballade" XXVII:

"Mon cuer a envoyé querir
Tous ses bien vueillans et amis,
Il veut son grant conseil tenir
Avec eulx, pour avoir advis
Comment pourra ses ennemis,
Soussy, Dueil et leur alliance,
Surmonter et tost deconfire,
Qui desirent de le destruire
En la prison de Desplaisance." (79).

La renuncia sólo llegará cuando descubra la relatividad de las cosas y de las circunstancias, y llegue a saber valorar debidamente el don inestimable de la paz (80): lo que hará aflorar lo que hay en Charles d'Orléans de hombre dado al compromiso - en el doble sentido del tér-

(79) "Ballade" XXVII, v. 1-9

(80) "Paix est tresor qu'on ne peut trop loer
Je hé guerre, point ne la doy prisier;
Destourbé a'a long temps, soit tort ou droit,
De voir France que mon cuer aner doit;

le oímos exclaimar en la "ballade" LXIV (v. 22-25), y en la "ballade" siguiente reafirmará su petición de paz con acentos más interesados que sinceramente religiosos:

"Priez pour paix, douce Vierge Marie." ("Ballade" LXV, v. 1)

mino. Aunque hay que añadir que tampoco fue precisamente un hábil negociador; sus constantes torpezas durante las conversaciones y negociaciones en torno a su liberación así lo demuestran, como también su desgraciada aventura para reivindicar el ducado de Asti. En una época en la que va cristalizando la figura del diplomático, capital a la hora de dilucidar cualquier situación política (81), el duque de Orléans nos aparece irremediabilmente extraviado en la "Forest de Merencolie"; es decir, la dura realidad de los tiempos en que le tocó vivir y las mutaciones que irrumpen precipitadamente en una época fronteriza entre dos mundos.

Pero volvamos a la "ballade" XXVI. Decíamos líneas más arriba que el poeta no hacía gala en ella de demasiada originalidad, sino que más bien se nos mostraba como un buen "escolier" de "Retórica" que conoce a fondo sus reglas y las sabe aplicar con esa rígida maestría propia del ejercicio académico. Las metáforas no sobresalen precisamente por su originalidad, y ese "las cueur" ardiendo de deseo puede ser el corazón de otros tantos poetas enamorados, desde el primer trovador hasta el último de los poetas contemporáneos de Charles d'Orléans, como por ejemplo su buen amigo el rey René con su corazón inflamado de pasión a la búsqueda del

(81) Philippe de Comynes, servidor consecutivamente, sin rubor alguno de dos señores tan diferentes por su manera de ser y actuar a la hora de entender la política como Carlos el Temerario y Luis XI, será el prototipo del diplomático contemporáneo de Charles d'Orléans. Y el propio Luis XI, su señor definitivo, no le irá a la zaga. Charles d'Orléans no tendría ni la habilidad ni la sutileza de su real sobrino, ni tampoco el espíritu desusadamente caballeresco de su lejano pariente, el arrogante duque de Borgoña.

grial de la plenitud amorosa. (82) Sin embargo, algo palpita en esos versos poco originales de la "ballade" que retiene nuestro interés: es cierto, como acabamos de decir, que las metáforas que contruyen el tejido del poema no pecan de una excesiva originalidad, mas no obstante una lectura atenta nos descubre un cierto peso en el fondo del poema que nos recuerda, en cierto modo, futuras incursiones poéticas del duque de Orleans.

De pronto uno llega a ver más allá de los tópicos del fuego amoroso y de las lágrimas-agua utilizadas con profusión e "inútilmente" para apagar ese "pavoroso incendio del corazón-morada, y se encuentra con la realidad innegable de los elementos, siendo ellos mismos desde su propia ambigüedad. El poeta se presenta ante nuestros ojos un fuego (83) que no es

(82) Cf. René d'Anjou: Le livre du cuer d'amours espris, op. cit.

(83) "AU feu, au feu, courez tous mes amis!", grita el poeta-enamorado. Frase que se puede catalogar como extraída literalmente de la vida real. Cuantas veces semejante grito debía dejarse oír en la vida diaria de la Edad Media. No se ha estudiado con suficiente profundidad la obsesión por el fuego y su presencia gratificante y devastadora a la vez. El incendio era una de esas lacras medievales tan terribles como las propias epidemias, proviniendo precisamente de un elemento imprescindible en la vida de cada día. Las toscas construcciones medievales - la mayoría construidas con madera - tuvieron que soportar asiduamente los envites del fuego, y barrios enteros de muchas ciudades de la época sufrieron las consecuencias. Quizá las moradas de los señores - sólidas construcciones de piedra, cuya representación más genuina es el castillo - no estaban expuestas a idénticos peligros, pero ello no era óbice para que la realidad amenazadora del fuego estuviera presente en la mente del hombre medieval, villano o caballero. Los elementos se imponían entonces a los hombres - incluso en estos últimos tiempos de la Edad Media - con un peso, una fuerza que a nosotros se nos escapa. Sin contar que el joven duque de Orleans debía tener presente en su memoria un hecho que debía haber oído referir frecuentemente en su niñez, ocurrido poco antes de su nacimiento, exactamente en 1392, y que relacionado con el fuego, vino a constituirse en uno de los argumentos de mayor peso en la grave acusación llevada acabo por el teólogo Jean Petit el 8 de marzo de 1408, en presencia del príncipe y grandes señores de la corte, contra Louis d'Orléans, con el propósito de justificar su asesinato por parte de los sicarios del duque de Borgoña Juan sin Miedo. Se trata en realidad del episodio del "Bal des ardents", organizado por el propio duque de Orleans - aunque la acusación de que el dramático final fuera deliberadamente preparado, parece infundada, según la mayoría de historiadores (Cf. Pierre Champion: Vie de Charles d'Orléans) y que tuvo un fatal desenlace: en una fiesta celebrada en palacio varios señores habiáanse disfrazado de hombres salvajes y para dar más verosimilitud a su disfraz se habian untado con pez; en un momento dado, una tea imprudentemente manejada rozó a alguno de ellos y el fuego se propagó; varios participantes en la fiesta murieron abrasados y el propio rey - "objetivo último del criminal acto", según la acusación de Jean Petit - el joven Carlos VI, hermano del duque de Orleans, se salvó de milagro.

menos real que el del "rondeau" CCCXVIII ("En y-ver du feu, du feu...") y un agua - pese a ni siquiera ser nombrada por su nombre - latente tras la metáfora tan usual de las lágrimas (= agua), así como esa morada (= corazón) amenazada por el incendio, lo que conduce a la dislocación del mecanismo metafórico al intentar descubrir las reglas del juego alegórico insertas en esa combinación de elementos (fuego-agua-tierra), a la que se va a incorporar en la última estrofa, requerido por la propia dinámica de la "ballade": el aire ("Et j'ay espoir que brief ou paradis / Des amoureux sera moult hault assis" (84)).

En esta identificación del aire con el más allá tampoco Charles d'Orléans hace gala de excesiva originalidad. Desde siempre todo lo "inalcanzable", por su propia dimensión ultraterrena, se ha tendido a identificar por parte del imaginario del hombre con el aire (85), de ahí a identificar el paraíso con las regiones *aéreas* - "el cielo" - y a situarlo en su entorno había más que un paso que dar; la mayoría de las religiones y de los poetas han seguido en esa dirección. Pero a Charles d'Orléans, poeta, le habrá sevido para jugar con todo el imaginario religioso - más bien pseudoreligioso - que ponía a su alcance la imagen "inesperada" del paraíso. Nuestro poeta va a operar aquí de modo totalmente opuesto a como lo hará en el futuro a la hora de enfrentarse en su poesía al hecho religioso.

(84) "Ballade" XLVI, v 22-23

(85) G. Bachelard: L'air et les songes, capit VI

Es justamente en los poemas en que la señal religiosa directa está ausente en donde hay que buscar con mayor frecuencia el simbolismo místico latente; lo contrario de la "ballade" XXVI en que la presencia de un vocabulario de origen religioso (86) (messe, paradis, martir (87), treshonoré saint) no encierra precisamente ningún significado místico especial y sólo sirve al poeta como pretexto para justificar con mayor fuerza su amor (88) que al fin y al cabo ha sido lo que le ha movido a escribir en ese momento exacto.

Inconsciente o "subscocientemente" el poeta ha reunido los cuatro elementos curiosamente en uno de sus poemas menos originales, pero banco de pruebas desde la "inconsciencia" del propio autor de futuras "aventuras" poéticas. La poesía del príncipe aún no ha madurado suficientemente - si es que madurez quiere decir perfeccionamiento -, pero el forcejeo entre el príncipe y el poeta ya ha comenzado y sólo es cuestión de tiempo esperar el desenlace.

Volviendo a la imagen del fuego, tenemos que decir que dicha imagen va asociada - en este punto

(86) En las "ballades" inspiradas por la muerte de la dama, observamos la presencia de ese vocabulario religioso utilizado en un contexto propio ("ballade" LXII y otras inmediatamente siguientes).

(87) Aunque "martir" habría que identificarlo exactamente como más propio de la poesía amorosa, siguiendo la tradición del enamorado mártir tan frecuente en la lírica trovadoresca y en toda la poesía que de ella emana.

(88) De hecho supone una "sacralización" de dicho amor.

nuestro poeta no se aparta una vez más de la tradición retórica - al amor, a la juventud, pero paradójicamente también lo está a los años de madurez, a la vejez, pero con otra significación, o, mejor dicho, jugando con los distintos matices de la propia ambivalencia de dicho elemento. Si en el amor, en la juventud, el fuego es ímpetu, ardor, deseo, en la edad madura será símbolo de consuelo, de alivio, de recogimiento, de paz, pero también símbolo vivencial de compenetración con la naturaleza ("En yver, du feu, du feu") (89). Mas el fuego que arde sin cesar, el fuego vivo, el que no cesa de arder y de alumbrar será siempre el "fuego griego" de la juventud. Aunque no se puede forzar la naturaleza, hasta los fuegos más duraderos ("les plus grans") se acaban extinguiendo irremediablemente, y dejará su huella en el hogar apagado de la vejez, de la aceptación, de la "sagesse":

"Devenons saiges, desormais,
 Mon coeur, vous et moy, pour le mieulx;
 Noz oreilles, aussi noz yeulx,
 Ne croyons de legier jamais.

Passer fault nostre temps en paix;
 Veu que sommes du renc des vieulx.
 Devenons saiges, desormais,
 Mon coeur, vous et moy, pour le mieulx.

(89) Cf. "rondeau" CCCXLIX.

Se nous povoions, par souhaiz
 Rasjeunir, ainsi m'aide Dieulx,
 Feu grejoix ferions en mains lieux;
 Mais les plus grans coups en sont faiz.
 Devenons saiges, desormais." (90).

2.2.4-2 Las aguas del cielo

Pero antes de dejar de referirnos directamente a las imágenes del movimiento para entrar de lleno en lo que Gaston Bachelard designa como imágenes de intimidad (91) y que de hecho constituye a nuestro parecer - conforme al itinerario metodológico que venimos siguiendo - el punto crucial de la obra de Charles d'Orléans, no podemos dejar de lado un vasto conjunto de imágenes de singular interés y que nosotros hemos dado en llamar "las aguas del cielo" (92), esas aguas a las que Alice Planche designa como "las aguas enemigas" (93). De hecho esa lluvia que acompaña a los personajes - reales o alegóricos - del "Livre de Pensee" no es precisamente un agua enemiga. Ya en la realidad la sintonía entre el alma del poeta y esa agua que cae, prenda del mal tiempo que domina la naturaleza y el corazón del hombre que sufre, acaba siendo total. Todo poeta sabe desde siempre que los estados de ánimo suelen coincidir con los propios estados

(90) "Rondeau" CCXCIII.

(91) Cf. La terre et les rêveries du repos, essai sur les images de l'intimité Paris, José Corti, 1977.

(92) Aguas acompañadas siempre de viento y otros elementos adversos, como expresión de esa inclemencia que invade todo, incluido el corazón del poeta

(93) Op. cit., p. 222

de la naturaleza, que ésta acaba influyendo en él - ¿o más bien lo contrario? -, y convierte ese hecho en tema preferente de su expresión poética. Charles d'Orléans, acompañado siempre de "Nonchaloir et Merencolie" no podía ser menos excepción que nadie, y así nos lo dice en numerosas de sus "ballades", sobre todo las de su primera época, cuando el poeta - joven y enamorado - era más propenso a llevar a cabo esas extrapolaciones entre su corazón y la naturaleza - o viceversa -; por ello no puede extrañarnos que el poeta llegue incluso a sublevarse contra la llegada del buen tiempo, lo que, a su parecer, significaría una traición para su corazón herido:

"Le premier jour du mois de May
 S'acquitte vers moy grandement;
 Car, ainsi qu'a present je n'ay
 En mon cueur que dueil et tourment,
 Il est aussi pareillement
 Troublé, plain de vent et de pluie;
 Estre souloit tout autrement,
 Ou temps qu'ay congneu en ma vie.

Je croy qu'il se met en essay
 De m'accompaignier loyaument;
 Content m'en tiens, pour dire vray,
 Car meschans, en leur pensement,

Reçoivent grand allegement,
 Quant en leurs maulx ont compaignie;
 Essayé l'ay certainement
 Ou temps qu'ay congneu en ma vie.

Las! j'av veu May joyeux et gay
 Et si plaisant a toute gent
 Que raconter au long ne sçay
 Le plaisir et esbatement
 Qu'avoir en son commandement;
 Car Amour, en son abbaye,
 Le tenoit chief de son couvent,
 Ou temps qu'ay congneu en ma vie.

Le temps va je ne sçay comment,
 Dieu l'amende prouchainement!
 Car Plaisance est endormie,
 Qui souloit vivre lyement,
 Ou temps qu'ay congneu en ma vie." (94)

Todos los elementos - viento, lluvia ... - se han confabulado para convertirse en la expresión de esa pena que corroe el alma del poeta. Toda una serie de "ballades" girarán en torno al mismo motivo, que sólo de vez en cuando será dejado de lado para que el poeta

(94) "ballade" LIII. El propio Verlaine cantará con parecidos versos y semejantes acentos:

"Il pleure dans mon coeur
 Comme il pleut sur la ville."

(Oeuvres poétiques Paris, Classiques Garnier, 1974, p. 148. "Romances sans paroles" III). A notar también en esta "ballade" la utilización, una vez más, de términos referidos al vocabulario religioso para "sacralizar" el amor

volviéndose hacia una poesía menos personalizada nos cante la alegría de la naturaleza presidida por el buen tiempo. Nos encontramos entonces con unos acentos que nos suenan tan extraños como ajenos al corazón del poeta, que no parece, en este caso, tomarse muy en serio ni a sí mismo ni a las circunstancias referidas en el poema (95):

"En acquittant nostre temps vers Jeunesse,
Le nouvel an et la saison jolie,
Plains de plaisir et de toute liesse,
Qui chascun d'eulx chierement nous en prie,
Venuz sommes en ceste mommerie,
Belles, bonnes, plaisans et gracieuses,
Prestz de dancier et faire chaire lie,
Pour resveillier voz pensees joieuses." (96).

Y tras esa invitación al placer y a la alegría de vivir que significa la llegada del buen tiempo, el poeta vuelve a insistir - en un tono que no acaba de parecerse sincero, extraño eco dentro del conjunto de sus "ballades":

"Bien moustrez, printemps gracieux,
De quel mestier savez servir,
Car yver fait cueurs ennuieux
Et vous les faictes resjouir;
Si tost, comme il vous voit venir,

(95) Cf. capit. 3.1.1. : "el retorno estacional (entre la naturaleza y el paso del tiempo)"

(96) "Ballade" LXXVIII, v. 1-8

Lui et sa meschant retenue
 Sont contrains et prestz de fuir,
 A vostre joyeuse venue." (97)

Pero pronto la gravedad se impone, y el poeta prefiere contemplar esa lluvia que cae - y ese viento que sopla -, ecos fidedignos de su propia alma. No puede extrañarnos que la lluvia tenga tan revelante presencia en la obra del duque de Orléans; alguien que ha pasado más de veinte años en un país lluvioso no puede permanecer insensible a su "lenguaje". La ausencia de riachuelos, de arroyos, de aguas cantarinas que corren en primavera - ausentes o mero cliché (98) - se suple con esas aguas que vienen del cielo para arrullar el corazón del poeta que sufre de la lejanía de la amada - una lejanía real y no exclusivamente imaginaria -, y, tras la irrupción brutal de la muerte, del regocijo de los demás. Las aguas de lluvia, lo que daríamos en llamar el ciclo del "mal tiempo", se hacen menos insistentes a medida que la obra, que la vida del poeta avanzan. Es como si al poeta, cada vez más alejado de la juventud y de los goces y alegría que ésta conlleva, más ensimismado en su propia interioridad, guarecido contra todo tipo de inclemencias, con la seguridad que le proporciona ese refugio insustituible de la madurez, las manifestaciones de la

(97) "Ballade" LXIII, v. 1-8.

(98) Sólo en el rondeau XIII, profusamente estudiado en el capítulo sobre el "retorno estacional" (3.1.1.), vemos pasar ante nuestros ojos la imagen de esas aguas que corren entre el paisaje primaveral, alegrando la tierra tras el largo paréntesis invernal:

"Riviere, fontaine et ruisseau
 Portent, en livree jolie,
 Gouttes d'argent d'orfaverie" (v. 8-10)

naturaliza, incluso las más desfavorables, hubieran dejado de importarle. Como ha dejado de importarle el amor - por lo menos eso es lo que nos confiesa - y todas sus alegrías y satisfacciones. De ahí que el poeta dejando el refugio protector de su "chambre natee", rompa el silencio para recordárnoslo con el lamento de esos versos tristes, proferidos en medio de la alegría de la fiesta de San Valentín y del regocijo de la Corte. El poeta que sufre, parece querer decirnos, independientemente de las circunstancias externas, lleva siempre el "mal tiempo", esa l'uvia constante hecha de tristeza y melancolía, en su corazón:

"A ce jour de saint Valentin,
 Que l'en prent per par destinee,
 J'ay choisy, qui tresmal m'agree,
 Pluye, vent et mauvais chemin.

Il n'est de l'amoureux butin
 Nouvelle ne chançon chantee,
 A ce jour de saint Valentin,
 Que l'en prent per par destinee.

Bourges me donne ce tatin,
 Et a plusieurs de ma livree;
 Mieulx vouldroit en chambre natee
 Dormir, sans lever sy matin,

A ce jour de saint Valentin." (99).

2.2.4-3 Las lágrimas y el espejo (su valor metafórico)

El binomio "pluie-vent" - real o imaginario - reaparecerá en rápidos y fugaces "flashes", siempre como telón de fondo de una naturaleza imprecisa, más bien intuitiva, pero arrullo constante del alma y pretexto y contexto de recuerdos y ensueños. De ahí que no pueda extrañarnos que las lágrimas vengan a sustituir la propia agua - como presagio de mal tiempo, pero también desde su ambivalencia, signo de esperanza y consuelo -, aguas que no son exclusivamente lágrimas que brotan desde o para el dolor:

"Dedens mon livre de Pensee
 J'ay trouvé escripvant mon coeur
 La vray histoire de douleur
 De larmes toute enluminee ..." (100).

Sino que servirán también para llevar a cabo las acciones más encomiables: desde intentar apagar aquel incendio devastador de la "ballade" XXVI ("J'ay essayé par lermes a largesse / De l'estreindre ...") hasta conseguir - verdadera fuerza motriz emanada de la propia capacidad de "sentir" del poeta - esa agua de llanto que mueva el "molín de Pensee":

(99) "Rondeau" CX.

(100) "Rondeau" XXXIII, v. 1-4

L'eau de Pleur, de Joye ou de Douleur,
 Qui fait mouldre le molin de Pensee
 Dessus lequel la rente est ordonnee,
 Qui doit fournir la despense du cueur..." (101).

La metáfora dual "lágrimas=lluvia" (metaforización que actúa en ambas direcciones) acaba confluyendo en una simbiosis total del poeta con la naturaleza, o con sus retazos dispersos a lo largo de los versos del "Livre de Pensee". Las aguas claras, primaverales se tornan definitivamente aguas de dolor, de duelo, presagio y preludio a un tiempo de la renuncia definitiva:

"Pour ce que Plaisance est morte,
 Ce May, suis vestu de noir,
 C'est grant pitié de veoir
 Mon cueur qui s'en desconforte.

Je m'abille de la sorte
 Que doy, pour faire devoir;
 Pour ce que Plaisance est morte,
 Ce May, suis vestu de noir.

Le temps cez nouvelles porte,
 Qui ne veult deduit avoir,
 Mais par force de plouvoir,
 Fait dez champs clorre la porte,

Four ce que Plaisance est morte." (102).

Destellos fulminantes, las aguas no cesan de caer o de correr por entre los versos de Charles d'Orléans. Unas aguas más variadas de lo que una lectura poco atenta podría inducir a pensar. Aguas caprichosas que, a veces, sólo se muestran en versos huidizos o imprevistos o en la superficie quebradiza de un espejo. El espejo será la imagen más refulgente de las aguas claras, de las aguas primaverales. En él se reflejarán, como en las aguas cristalinas de un riachuelo, la juventud, la belleza, el futuro (103). El espejo será un agua cargada de promesas en donde se mira, cual Narciso, el poeta para buscar en su fondo, unas veces su propio reflejo deslumbrante de la dama, confundido ambos, porque dama cantada y poeta que canta acaban fundidos en una imagen única. Toda una poesía de los reflejos va asociada al espejo como metáfora del agua. El espejo como las aguas puras reflejará las más bellas imágenes, y ante todo evocará la desnudez femenina, de ahí que la dama que se mira en ese espejo tendido por el poeta nos aparezca ornada de blancura, de lozanía, de juventud, y también de pureza, pues como bien dice Gaston Bachelard "l'eau évoque la nudité naturelle, la nudité qui peut garder une innocence... L'être qui sort de l'eau est un reflet qui peu à peu se matérialise: il est une image avant d'être

(102) "Rondeau" CLXXIX.

(103) Ramón Gómez de la Serna nos dirá, en palabras citadas por Bachelard, que incluso hay muchos que se han ahogado en un espejo (Cf. *L'eau et les rêves*, p. 29).

un "être", il est un désir avant d'être une image" (104):

"J'ay ou tresor de ma pensee
 Un mirouer qu'ay acheté.
 Amour, en l'annee passee,
 Le me vendy, de sa bonté.
 Ou quel voy tousjours la beauté
 De celle que l'en doit nommer,
 Par droit, la plus belle de France.
 Grant bien me fait a m'y mirer,
 En attendant Bonne Esperance.

Je n'ay chose qui tant m'afree,
 Ne dont tiengne si grant chierté,
 Car, en ma dure destinee,
 Ne mon cueur n'a jamais santé,
 Fors quant il y peut regarder
 Des yeulx de Joyeuse Plaisance;
 Il s'y esbat pour temps passer,
 En attendant Bonne Esperance.

Advis m'est, chascune journee
 Que m'y mire, qu'en verité
 Toute douleur si m'est ostee;
 Pour ce, de bonne voulenté,
 Par le conseil de Leauté,
 Mettre le vueil et enfermer

Ou coffre da ma souvenance,
 Pour plus seurement le garder,
 En attendant Bonne Esperance." (105).

El espejo, como las aguas primaverales, va cargado de promesas; es, como ya se ha dicho, en sus reflejos puros donde el poeta irá a buscar la juventud y la belleza (106), y también la pureza de la dama, así como su propia juventud truncada. "Espejo-aguas primaverales" se convierte en prometedora dualidad que se mantendrá viva durante todo el exilio del poeta, a la espera que esa "Bonne Esperance", surgida de sus "profundidades" como mero reflejo, se convierta en imagen y finalmente se haga realidad. Pero el encanto del espejo-aguas cristalinas se quebrará con el paso del tiempo; en la madurez del poeta, el espejo se convertirá en instrumento inútil, al igual que las aguas se irán secando poco a poco con la llegada del estío. Lo que entrañará el riesgo de un calor sofocante ("chaleur de Desconfort") y provocará esa intensa sed que sólo "Espoir" podrá apagar. Una vez más el mensaje alegórico se verá superado por la propia dinámica de unas imágenes que se inscriben en el complicado entramado imaginario del poeta que subyace

(105) "Ballade" XXIV

(106) "Fresche beauté, tresriche de jeunesse,
 Riant regard, trait anouusement,
 Plaisant parler, gouverné par sagesse,
 Port femenin en corps bien fait et gent,
 Haultain maintien, demené doucement,
 Accueil humble, plein de maniere lye." ("ballade" IX, v. 1-6)

El retrato de la dama se perfila desde los reflejos del espejo, del agua. Adjetivos como "fresche" et "riant" desde su poética nos llevan a orillas de ese riachuelo imaginario (=espejo) en el que se contempla la juventud de la dama.

bajo ese universo simbólico - sabiamente codificado - y que, a primera vista parece constituir el objeto último de la poesía de Charles d'Orléans:

"Au plus fort de ma maladie
Des fievres de Merencolie,
Quant d'Anuy j'ay frissonné fort,
J'entre en chaleur de Desconfort
Qui me met tout en Resverie.

Lors je jangle mainte Folie,
Et meurs de soif de Chiere Lie;
De mourir seroye d'accort,
Au plus fort de ma maladie
Des fievres de Merencolie.

Adoncques me tient compaignie
Espor, dont je le remercie,
Qui de me guerir se fait fort.
Disant que n'ay garde de mort,
Et qu'en riens je ne m'en soussie,
Au plus fort de ma maladie
Des fievres de Merencolie." (107).

2.2-5 Significación última del agua y de la materia en movimiento

Hemos llegado al final de nuestro "seguimiento"

de la imagen del agua en la obra poética de Charles d'Orléans. Una imagen mucho más rica y compleja - a veces hasta prolífica - de lo que algunos podrían pretender. Contemplar las aguas que recorren la geografía poética del príncipe como meros clichés, simples pretextos desprovistos de toda otra significación que no sea servir de soporte a su universo simbólico, me parece no querer ver más allá - o más acá. Ya hemos reiterado en varias ocasiones a lo largo del presente estudio que es innegable que todo un complejo entramado alegórico parece constituirse en objetivo último del "Livre de Pensee"; pero hay, sin duda, algo más, unas imágenes que tienen entidad propia, y que se deslizan a menudo - a pesar del propio poeta - hasta dar lugar a un nuevo entramado que no es independiente del primero, sino que ambos universos se acabarán encontrando impelidos por una dinámica que sentimos que se le escapa al propio poeta.

Las imágenes del agua (y también del aire y del fuego), así como toda la constelación de subimágenes móviles que forman parte de ese universo, acaban dando lugar a un particular imaginario de la materia en movimiento en el que impone su supremacía la imagen rotunda del elemento líquido. De todos modos, dejarse llevar por un análisis exclusivamente "moderno" y mirar el conjunto que constituye la imagen del agua como un todo perfectamente orquestado y dirigido tampoco sería exacto. La poesía de Charles d'Orléans es ante todo

"medieval", con todos los matices que se quiera, pero, de hecho, perteneciente a un mundo "claramente" delimitado y regido por un código rígido e imperturbable. Lo que interesa es ver como el poeta ha intentado escabullirse - consciente o inconscientemente - cada vez que la tupida red ha dejado al descubierto un pequeño hueco por donde poder hacerlo.

La imagen - o imágenes - polivalente del agua (del aire, del fuego) se sitúa en paralelo, o más bien tangente a la de la tierra, entendida como refugio. El que la hayamos situado precisamente a caballo entre la imagen del bosque, paradigma del riesgo, del peligro, de lo antisocial, y las imágenes que configuran la tierra, meta suprema de recogimiento, de intimidad - paradójicamente exponente de la vida en sociedad, como signo de seguridad (lugar donde los hombres viven permanentemente en sociedad o experimentan la necesidad de hacerlo) -, se debe a su propia ambivalencia, lo que la hace participar al mismo tiempo de lo que hemos dado en llamar lo antisocial - las aguas enemigas (aunque aquí también se proyecta una nueva ambivalencia: hay aguas enemigas que sintonizan con el hombre, presididas por "merencolie", por "nonchaloir", y aguas decididamente hostiles) - y de lo social - las aguas compañeras, las aguas cargadas de promesas. Lo mismo podría decirse respecto a los otros elementos de la materia en movimiento, el aire y el fuego. En última instancia la

materia en movimiento, y principalmente el agua, vendría a ser, a su vez, paradójicamente, imagen anunciadora del refugio añorado, del refugio anhelado: todo conduce a él como ese mar por el que navega "la nef de Desireulx Vouloir" que a "Port Eureux fait sa dessente" (108).