

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 Doc-  
tor en Filología Románica

2.3 LAS IMAGENES DE LA TIERRA : ENTRE LA PERMANENCIA Y LA INESTABILIDAD (EL REFUGIO COMO EXPONENTE DE LA NOSTALGIA Y OBJETIVO SUPREMO).

Y entramos de lleno a estudiar lo que a nuestro parecer constituye el núcleo simbólico del "Livre de Pensée", las imágenes que se conforman en torno a la idea del refugio, imágenes de intimidad, de seguridad - mundo, como ya se ha dicho, altamente "social", aunque, a primera vista, ello pueda parecer paradójico. Cuando el refugio más que recogimiento presupone huida, distanciamiento, alejamiento, desembocamos precisamente en la imagen del bosque por antonomasia, paradigma de lo "antisocial". De ahí nuestro interés en haber comenzado a estudiar la imagen en la poesía del príncipe desde la perspectiva del bosque para llegar ahora, tras nuestro itinerario a través de la materia en movimiento, al lugar donde "viven los hombres", y que en Charles d'Orléans más que la ciudad - no precisamente el lugar más idóneo para un príncipe; de ahí que las ciudades pasen fugaces por los versos de nuestro poeta - será la morada (hogar / castillo / palacio), opuesta a la ermita, casi siempre situada en los alrededores, o, mejor aún, en el corazón del bosque.

La imagen del refugio no puede entenderse, sobre todo tratándose de un creyente como es Charles

d'Orléans, desvinculada de la idea del paraíso, en este caso el paraíso concreto prometido por el cristianismo. Refugio y paraíso constituirán un todo inseparable de las añoranzas y de los anhelos de cualquier hombre. En un poeta medieval - ligado a un modo concreto de señales y de significaciones emanadas del cristianismo - dicha ecuación resulta irreductible. La doble lectura - o mejor sería hablar de lectura única diversificada - se hace imprescindible. Toda la tensión del "Livre de Pensée" se proyecta, pues, en torno a dicho epicentro. Se trata ahora de ir viendo como a partir de ese epicentro, o, mejor dicho, tendiendo hacia él, va surgiendo todo un imaginario de la intimidad, del retiro voluntariamente requerido. A la codificación ideal de un simbolismo alegórico sabiamente planificado, se superpone un imaginario "espontáneo", surgido de la aprehensión de la propia realidad. De ahí que sin conocer el entorno y las circunstancias del poeta ese imaginario sería inoperante, se nos desharía en las manos como un castillo de arena.

### 2.3-1 La imagen del refugio y las circunstancias personales del poeta (el paraíso perdido)

El imaginario generado por la imagen "ideal" del refugio no se entiende sin, para mí, tres circunstancias puntuales de la vida del príncipe. En primer lugar, el drama de la propia infancia, derivado, a

su vez, de la propia posición y relaciones del padre en el enrarecido ambiente de la corte francesa en los primeros años del siglo XV, su posterior asesinato - consecuencia última de su carácter intrigante y del clima de pasiones encontradas que le rodeaba -, que le llevará a un acercamiento todavía más estrecho con su madre, marcado por el signo de la inseguridad, y, sobre todo, la muerte de ésta, interrupción brutal de la "dicha" infantil e irrupción prematura de la edad adulta. Sin animos de recurrir a una reflexión psicoanalítica al relacionar la infancia con ese refugio añorado, ese paraíso anhelado - paradigma de la felicidad perdida -, está claro que en el caso de nuestro poeta esa estrecha vinculación es más que evidente. Si el psicoanálisis considera que la "fuente última" del inconsciente psíquico es el traumatismo originado por el nacimiento, y que toda angustia remite a la angustia del nacimiento, así como todo placer tiende, en última instancia, a la reproducción del placer primitivo, en relación con la "vía intrauterina" (1), resulta a todas luces innegable que la muerte de la madre cuando el príncipe no ha traspasado aún el umbral de la pubertad supondrá la ruptura definitiva con ese "placer primitivo", una segunda expulsión - tras el drama del nacimiento -, la

(1) Cf. O. Rank, *Le Traumatisme de la naissance*, citado por Marie-Cécile Gulh, *Le refuge* (II), *Études et recherches réunies par Jean Burgos*. Circé, cahiers du centre de recherche sur l'imaginaire, 1972, p. 15.

definitiva, y también el exilio lejos del "paraíso" (2).

Pero uno no puede reducir su análisis a un punto de vista exclusivamente psicoanalítico; un segundo hecho merece nuestra atención, el drama de Azincourt supondrá no sólo una derrota bélica, de tremendas proporciones, sino otro desgarramiento brutal: la ruptura con los nuevos vínculos que se han ido forjando en la adolescencia, tras la separación de la madre; una nueva expulsión del paraíso que conlleva el alejamiento del país natal, entendido, sobre todo, como un "paisaje concreto y familiar" (en el que el amor - en este caso un amor conyugal bien delimitado - se presenta como signo de sosiego y seguridad) (3).

Pero tampoco puede desdeñarse un tercer hecho fundamental en la vida de nuestro poeta y la configuración de su obra poética. Se trata de una expulsión menos brusca, no basada en un hecho puntual violento, sino que emana de las propias circunstancias personales e históricas que le tocó vivir tras su regreso

(2) Así nos presenta Charles d'Orléans en "La Retenue d'Amours" su infancia, que aunque idealizada por el paso del tiempo - sobre todo teniendo en cuenta que dicho conjunto poético fue escrito con toda probabilidad durante sus años de exilio - debió ser bastante "dichosa", junto a una madre sensible, volcada en su formación y educación:

"Du temps passé, quant Nature me fist  
 En ce monde venir, elle me mist  
 Premierement tout en la gouvernance  
 D'une Dame qu'on appelloit Enfance,  
 En lui faisant estroit commandement  
 De me nourrir et garder tendrement,  
 Sans point souffrir Soing ou Merencolie  
 Aucunement me tenir compaignie;  
 Dont elle fist loyaument son devoir:  
 Remercier l'en doy, pour dire voir."

(*"La Retenue d'Amours"*, v. 1-10.)

(3) "En regardant vers le pais de France / Un jour m'avint, a dovre sur la mer, / Qu'il me souvint  
 de la douce plaisance / Que souloye oudit pays trouver". (*"Ballade" LXXV*, v. 1-4.)

del largo exilio inglés, y que le llevaron a él, príncipe de estirpe real, a verse apartado definitivamente de poder influir políticamente en el acontecer de su época. Su punto culminante podría considerarse la fracasada expedición de Asti; pero no todo se circunscribe a esa desgraciada aventura, sino a un cúmulo de circunstancias en las que su propia manera de ser, demasiado anclada en el pasado, jugó negativamente. Demasiado inteligente o acomodaticio para desempeñar papeles para los que no estaba llamado por su propio temperamento - nunca podría convertirse en "frondeur" "avant la lettre" -, preferirá la seguridad "provinciana", sin abdicar de las prerrogativas a las que creía tener derecho por su origen. Nunca mejor que en estos versos nos presentará el príncipe su "retiro dorado" - permítaseme la expresión -, versos en que la intención alegórica quedará eclipsada por el propio poder evocador de las imágenes que suscitan:

"En faulte du logeis de Joye,  
L'ostellerie de pensee  
M'est par les fourriers ordonnee,  
Ne sçay combien fault que je y soye." (4).

A la luz pues de esos tres factores apuntados - separación de la madre, derrota de Azincourt y exilio y fracaso político - vamos a intentar llevar a cabo un

(4) "Rondeau" CCCXI, v. 1-4

seguimiento de la imagen del refugio, del retiro en la obra poética de Charles d'Orléans, tratar de vislumbrar sus concomitancias con la idea-símbolo del paraíso y todo ello a través de ese triple aspecto que conforma la mayoría de los poemas del príncipe a medida que su obra avanza: las circunstancias personales que configuran el poema, centrado en torno a una imagen aprehendida de la realidad y elevada a una dimensión poética - base de todo lirismo - e irradiando una intencionalidad alegórica desdoblada en un doble simbolismo (moral / religioso) en muchos casos.

Todo ello sin olvidar el momento en que esa obra poética se ha ido haciendo, y que supone referirse - en la mayoría de los casos - a dos lugares concretos: la prisión inglesa y el palacio principesco de Blois (imágenes contrapuestas, antitéticas del refugio, por cuanto representan simultáneamente el retiro obligado y el voluntariamente elegido).

### 2.3.1-1 La prisión como prefiguración del refugio (bajo el signo de la violencia)

Es precisamente desde ese "retiro obligado", desde esa negación de la libertad que supone toda prisión desde donde queremos emprender nuestro estudio en torno a las imágenes de la quietud, de la intimidad, que conducen en última instancia a la imagen postrera y globalizadora

del refugio. La prisión (prisión amorosa) constituye uno de esos tópicos elementales y esenciales que conforman la poesía cortés, imagen retórica donde las haya, inseparable de todo discurso lírico. Podría decirse que para Charles d'Orléans la obsesión de la prisión nace de una experiencia preparada por un hecho cultural evidente. La Edad Media es época de cárceles y de prisioneros que languidecen en sórdidas mazmorras, víctimas de los avatares de la guerra, de las creencias o, mejor, del fanatismo religioso, de la soberbia de los poderosos, de la injusticia o, simplemente, del infortunio. Pero, sobre todo, la poesía canta a esos "corazones encadenados en las cárceles del amor" (5). En última instancia todo es prisión, tanto el amor desgraciado que separa de la sociedad, como el amor "colmado" que lleva al egoísmo y a la autosatisfacción (6), ... y la lluvia, la noche, el invierno, la tristeza, la vejez, y hasta la propia tierra, mazmorra oscura de la que hablan los santos, los predicadores, contrapuesta a la libertad y al "aire puro del cielo" - que pese a todo uno teme abandonar (7). La condición normal del hombre es, pues, la prisión - y el exilio - y el pensamiento medieval - eminentemente religioso - no cesará de recordárnoslo constantemente. Pero en Charles d'Orléans la prisión no es sólo un hecho de cultura, mera metáfora literaria, sino una realidad tangible que sobrevino en un momento dado de su vida, condicionando toda su existencia. Y si esos ojos de la

(5) Así se dirigirá Alain Chartier a su dama desde una de esas prisiones de amor.

(6) Cf. A. Planche, op. cit., p. 233.

(7) Siempre el tener a tener que abandonar la seguridad del refugio, aunque sea impuesto

amada que el poeta desea que sean encarcelados ("Vuelliez  
 voz yeulx en emprisonner / Et sur moy plus ne les  
 giettés") (8) no van más allá de esa metáfora a la que  
 nos referíamos líneas más arriba, desvinculada de toda  
 realidad objetiva, el prisionero de amor de la "ballade"  
 XL (9) ha dejado de ser sólo eso, prisionero de amor para  
 convertirse en verdadero prisionero, aunque - tampoco hay  
 que engañarse - rehén de lujo, su condición es más una  
 privación de libertad que un verdadero encarcelamiento.  
 Su prisión no encierra el dramatismo de la verdadera  
 prisión que Villon tendrá la oportunidad de sufrir en su  
 propia carne, máxime si se tiene en cuenta que podía  
 convertirse, en la mayoría de los casos, en antesala de

(8) Escrita con toda probabilidad con anterioridad a Azincourt. De hecho es de los pocos poemas anteriores a 1415 que han llegado hasta nosotros.

(9) "Prisonner puis, d'Amour martyr."  
 Hélas! et n'est ce pas assez?  
 (v. 1-2).

la última pena (10). De todos modos el duque de Orléans se vio obligado a permanecer separado del paisaje natal durante más de veinte años, lo que no es poco en una época en que las provisiones de vida no eran excesivamente generosas. Pero su tono no es desgarrado, la mesura en estas circunstancias como en otras, incluso más dolorosas, acaba imponiendo el tono. Es ese mismo tono moderado que se deja entrever tanto en los cantos de amor de juventud como en los suspiros nostálgicos de la vejez. También nosotros podemos preguntarnos con Alice Planche si es únicamente cuestión de temperamento. Pregunta difícil de responder, más bien hay que buscar la causa en su propia formación de príncipe, pero de príncipe culto y refinado, lo que le habrá servido de hecho para dar a la vida el

(10) *Más tarde* debió resultarle sin duda la prisión al borgoñón Jean Régnier, baile de Auxerre, que hecho prisionero por las tropas francesas sufrió cautiverio durante diecisiete años (entre 1432 y 1449) en Beauvais, en donde debió sentir la inminencia de la muerte a juzgar por sus propios versos:

"On dit que tout bon chrestien,  
Quand vient a son trespasement,  
Si doit or disposer du sien  
Et faire aucun testament ..."

Así se inicia ese Testament escrito años antes que el de Villon, en el que el propio poeta borgoñón nos informará sobre pormenores de su vida y sobre esa muerte que sentía cercana, eso sí, con versos que no recuerdan en nada la sobriedad y la mesura tantas veces apuntadas del duque de Orléans; y que concluye con el siguiente y deseado epitafio:

"Icy devant en ceste terre  
Gist Jehan Regnier, baillly d'Aucerre  
Tout estendu, le dos envers,  
Lequel, par fortune de guerre,  
A Beauvais vint la mort acquerre,  
Et sur ce voult faire ces vers.  
Maintenant est mangé des vers,  
Ses membres en sont tous couverts,  
L'an mil quatre cens, en fevrier  
Trente deux, ce dit prisonnier  
Au dit moys mourut ung lundi;  
Or vueillez Dieu pour luy prier  
Que son ame vueille allegier.  
Sic transit gloria mundi."

valor de una confirmación respecto a un saber teórico previo y formalizado; la experiencia perdería entonces en novedad violenta lo que ella gana en significación. De ahí que la propia prisión, con todo lo que ella supone, acabe siendo entrevista por el poeta como imagen de un refugio "aceptado" - antítesis, no obstante, del paraíso aforado y anhelado al mismo tiempo -, en el que el poeta ha sido puesto a prueba en los umbrales de la edad adulta, precisamente para "madurar" (y véase aquí el término en toda la plenitud de su polisemia).

El refugio se nos configura pues, ante todo, como lugar de pruebas y sufrimiento (la palabra suena demasiado fuerte aplicada a Charles d'Orléans, tal vez por ello el poeta dispone de ese término más acorde con su temperamento que es "Merencolie") , negación del paraíso, o, para hablar con más propiedad, retiro provisional en espera de la " plena libertad" :

"Je fu en fleur ou temps passé d'enfance,  
 Et puis après devins fruit en jeunesse;  
 Lors m'abaty de l'arbre de Plaisance,  
 Vert et non meur, Folie, ma maistresse.  
 Et pour celà, Raison qui tout redresse  
 A son plaisir, sans tort ou mesprison,  
 M'a a bon droit, par sa tresgrant sagesse,  
 Mis pour mourir ou feurre de prison.

En ce j'ay fait longue continuance,  
 Sans estre mis a l'essor de Largesse;  
 J'en suy contant et tiens que, sans doubtaunce,  
 C'est pour le mieulx, combien que par peresse  
 Deviens fletry et tire vers vieillesse.  
 Assez estaint est en moy le tison  
 De sot desir, puis qu'ay esté en presse  
 Mis pour meurir ou feurre de prison.

Dieu nous doint paix, car c'est ma desirance!  
 Adonc seray en l'eaue de Liesse  
 Tost refreschi, et au souleil de France  
 Bien nettié du moisy de Tristesse;  
 J'attens Bon Temps, endurent en humblesse.  
 Car j'ay espoir que Dieu ma guerison  
 Ordonnera; pour ce, m'a sa haultesse  
 Mis pour meurir ou feurre de prison.

Fruit suis d'yver qui a meins de tendresse  
 Que fruit d'esté; si suis en garnison,  
 Pour amolir ma trop verde duresse,  
 Mis pour meurir ou feurre de prison!" (11)..

Como puede verse y comprobarse, la prisión es lugar de tránsito a la espera de encaminarse hacia el verdadero refugio. La prisión ("exilio"), como el bosque, se presenta como signo de ruptura con la sociedad, lugar

de "Merencolie" y de "Longue Actente", donde ni siquiera es posible encontrar el consuelo de la ermita en la que el corazón pueda guarecerse contra las vicisitudes de la existencia. Pero la prisión tiene mucho de reflejo de nosotros mismos: su propia disposición interior, la intensidad de la sombra, los numerosos recovecos, los enemigos que acechan dentro y nos vigilan. Tres poemas de Charles d'Orléans, la "ballade" XXVII, la "complainte" II y la "carole" II nos conducen a distintas prisiones: desde la prisión de "Desplaisance" (12) hasta la de "Dangier" (13) pasando por la de "Desconfort" (14). En los tres casos el poeta canta al corazón enamorado, "encarcelado" por "sus enemigos". La numeración de los tres poemas nos indica que se trata de creaciones de la primera época del poeta, recién llegado a Inglaterra, y de ahí ese tono en total consonancia con la tradición cortés.

¿Pero cuál es el contenido exacto de un poema tan fecundo (y bello - permítaseme esta afirmación no precisamente objetiva) como es la "ballade" LXXX, a pesar de su aparente sencillez? Por mor de un mensaje que no

- (12) "Mon cuer a envoyé querir  
Tous ses biens vueillants et amis,  
Il veult son grant conseil tenir  
Avec eulx, pour avoir advis  
Comment pourra ses ameis,  
Soussy, Dueil et leur aliance,  
Surmonter et tot desconfire,  
Qui desirent de la destruire  
En la prison de Desplaisance". (v. 1-9).
- (13) "Aysz de lui scuvenance  
Et le venez deslogier  
De la prison de Dangier  
Ou il meurt en desplaisance". (v. 18-21).
- (14) "Car Dangier qui desire  
De le meure du tout a mort,  
L'a mis pour plus tost le destruire  
En la prison de Desconfort" (v. 17-20)

parece admitir duda alguna en cuanto a su interpretación, uno puede estar tentado de sólo ver una página más - eso sí, rica y profusamente ilustrada - del "Livre de Pensee". La imagen del paso del tiempo en relación con el ciclo de la naturaleza - a través de esa imagen singular del fruto que madura - desemboca en la imagen de la prisión, que es la que acaba imponiéndose, con luz propia, a lo largo de la "ballade". Nos encontramos ante un alud de metáforas sabiamente halladas y dispuestas - de un valor plástico innegable -, todas ellas bajo el signo de la antítesis "juventud-vejez", en la que la transición se hará a través de ese lugar retirado - donde el fruto cortado prematuramente del árbol, llegará a sazonar - que es la prisión, si antes no llega ese viento de libertad que no es otro que la paz deseada, y puede así el poeta "recuperar" el verdadero refugio (=paraíso), representado precisamente por ese "soupleil de France". ¿Pero acaso ese "soupleil de France", que puede venir con la paz, debe interpretarse única y exclusivamente en sentido literal? ¿Existe más allá de la literalidad - de hecho relacionada con acontecimientos reales y puntuales - una lectura simbólica de carácter místico? ¿El "paraíso" anterior a Azincourt - esa "eaue de Lyesse" a la que el poeta desea acercarse - es el "verdadero paraíso" de todo cristiano? La respuesta, una vez más, no es fácil, pero tampoco puede descartarse dicha interpretación, sobre todo si tenemos en cuenta la época

en que el poema fue escrito (poco después de la muerte de Bonne d'Armagnac, cuando el príncipe se hallaba aún bajo los efectos del impacto que le supuso tan terrible noticia - de hecho toda una serie de poemas de la misma época lleva la impronta de una espontánea, aunque pasajera, crisis mística, apoyada además por una serie de marcas internas del poema que ayudan a interpretarlo en esa dirección). En este punto, la segunda estrofa, la que hace referencia precisamente a la paz y a la subsiguiente libertad, apoyada, como ya se ha visto, en una serie de metáforas que conforman esa imagen única del retorno al paraíso perdido - regreso al paisaje de la infancia y de la juventud - nos parece sumamente representativa. Ese "Bon Temps" que el poeta espera mientras "endure en humblesse", nos parece muy significativo desde su ambigüedad. Son términos y expresiones en consonancia con el lenguaje religioso de la época: los predicadores no se cansaban de repetir hasta la saciedad que la vida era época de pruebas sin fin que había que soportar con paciencia y humildad ("humblesse" : la etimología, una vez más, será el mejor aval para poner de relieve ciertas realidades) a fin de merecer la recompensa eterna. Toda la estrofa gira en torno a esa idea de que la prisión (=vida) es época de pruebas y padecimientos necesarios en aras de ese "Buen Tiempo" tan ilusionadamente deseado y esperado, periodo de tránsito - imagen del propio purgatorio, precisamente creación medieval -, de curación

definitiva ("...il'ay espoir que Dieu ma guetison ordonnera"), pues el prisionero (=el pecador) es un enfermo ansioso por recuperar la salud (=libertad) perdida.

Más que las propias interpelaciones a Dios - como ya se ha dicho en otro apartado, a menudo más interesadas que sinceras - es la atmósfera de la propia estrofa - aunque, no lo olvidemos, en consonancia con el resto de la "ballade" - la que desprende ese hálito místico, que acabará invitándonos - una vez más - a no contemplar la obra del duque de Orléans desde una única y, con frecuencia, engañosa perspectiva. ¿Y no habría que intentar oír un eco lejano del "Génesis" en esa aproximación entre la juventud "loca" del poeta y la acidez del fruto caído del árbol de "Plaisance" prematuramente?

La imagen de la prisión domina toda la obra de Charles d'Orléans, no se apaga con la llegada de la libertad: si en los años de exilio y prisión añora y anhela la vida que transcurre más allá de la prisión - sobre todo al otro lado del mar - y lo que ella significa, más tarde, desde esa vida recuperada - no tan fácil y placentera como la idealización de la lejanía hacía suponer - será la nostalgia de la prisión la que se acabará imponiendo como verdadero y seguro refugio para alguien que no acaba de acomodarse a la vida "en libertad" y a sus vicisitudes, como si los años al margen

de la norma le hubieran apartado definitivamente de ella.

De ahí que la vida y la prisión - o la situación de prisionero (15) - se acaben confundiendo, como ocurre en el "rondeau" CCCCX, escrito en los últimos años del poeta (16), en el que esa prisión, verdadero laberinto, de tan numerosos pasillos y escondrijos - fiel reflejo de la prisión medieval, que seguramente el poeta no llegó a conocer personalmente durante su cautiverio dada su particular y "privilegiada" situación - como los recovecos de su propia alma, se acaba convirtiendo en fiel imagen de la vida, de la propia existencia del poeta:

"C'est la prison Dedalus

Que de ma merencillie

Quant je la cuide fallie,

G'i rentre de plus en plus.

Aucunes foiz, je conclus,

D'i bouter Plaisance lie:

C'est la prison Dedalus:

Que de ma merencollie.

Oncques ne fut Tantalus

En si trespeneuse vie,

Ne, quelque chose qu'on die,

(15) Que fue más propiamente la situación del príncipe, yendo de un lugar a otro, pero que en la mayoría de los casos no eran verdaderas prisiones.

(16) Una de las contadas ocasiones en que la mitología está presente de manera explícita en la obra de nuestro poeta.

Chartreux, hermite, ou reclus:

C'est la prison Dedalus!" (17).

La imagen del laberinto (18) - que quizá no es casual que aparezca al final de la obra de nuestro poeta, compendio de las vicisitudes de una vida -, esa "Prison Dedalus" en la que el poeta parece acomodarse sin demasiadas reticencias, casi con agrado, refleja mejor que ninguna otra el itinerario entrecortado, vacilante del príncipe, unas veces entre la espesura del bosque, cruzado por múltiples senderos, otras entre los innumerables corredores de los castillos que sirven con frecuencia de prisión. Toda la vida del príncipe - prototipo aquí de toda vivencia humana - parece estar presidiada por el desconcierto, por ese "ir buscado a tientas" (19) continuamente. El laberinto acaba convirtiéndose, por su propia indefinición y complejidad, en el más fiel reflejo del refugio soñado.

La certeza y el aplomo mostrados en el bosque de "Longue Actente" en que el poeta, a pesar de ciertas vacilaciones, aparece seguro y confiado en poder alcanzar la "ostellerie de Pensée" (20) da paso aquí, a través de esa metáfora-símbolo que es la "prison Dedalus" a la incertidumbre, a la duda. Ni el príncipe, ni nadie, parece poder escapar de entre sus muros cada vez más

(17) "Rondeau" CCCXI.

(18) Cf. G. Bachelard : La terre et les reveries du repos. Paris, José Corti, 1977, pp 210 y sigs.

(19) Cf. "Ballade" LXXIII

(20) Cf. "Ballade" CV

numerosos a medida que uno avanza (21). Pero todo laberinto, si se sabe buscar bien, por más que paredes y muros cierren sin cesar el paso, presenta resquicios, orificios por donde poder deslizarse (22). La "prison Dedalus" no se presenta únicamente como lugar infranqueable, sino que dada la ausencia de límites precisos siempre queda la oportunidad de ir descubriendo cada nuevo vericuetto y escondrijo que se nos presenta al final de cada itinerario, por que lo que importa no es la salida, que podría arrojarnos a la inseguridad y dejarnos

(21) Un contemporáneo de Charles d'Orléans, Anthoine de Cuise, se sitúa en la misma línea: Para referirse a un lugar que se asemeja por sus características a la "prison Dedalus" nos hablará de "val obscur, aventureux". De hecho, no es mera casualidad que el poema de Anthoine de Cuise, al que nos estamos refiriendo, se encuentre en el propio manuscrito del príncipe (manuscrito O) que hemos tomado como punto de referencia de nuestro estudio, numerado entre la lista de "rondeaux" de Charles d'Orléans con el número CCCCXIV.

Pero el tono del poema de Anthoine de Cuise adolece de una ampulosidad y una desmesura más próxima a ese "barriquismo" "avant la lettre" al gusto de la Corte de Borgoña que a la serenidad y a la mesura de la poesía del duque de Orléans:

"Ou val obscur, aventureux,  
Ou les loyaux cueurs doloureux  
Des amoreux  
Sont condempnez d'user leurs jours,

En piteux plains et grans clamours,  
Me tient Amours,  
Comme le chief des langoureux

Et fault qu'avec les maleureux  
Par son faulx refus rigoureux,  
Plus que poreux,  
J'atende la mort a secours,  
Ou val obscur, aventureux.

C'est le hault gardon dangereux,  
Ordonné pour moy et pour eulx,  
Peu savoureux,

Sans autre part avoir recours;  
Et la voyant, nostre decours,  
De cryz et plours,  
Faisons ung tresor plaintureux,  
Ou val obscur aventureux".

(22) Cf. Bachelard: La terre et les rêveries du repos, capít VII, p. 216

completamente desahogado. (23).

La prisión se acaba convirtiendo de hecho en paradigma del refugio, sino soñado al menos "aceptado", lugar contradictorio de negación y afirmación de la vida, detestado y añorado al mismo tiempo. Precisamente es el eco que parece desprenderse de una "ballade" escrita aún en cautiverio, en que el relato personal y la alegoría se entremezclan hasta convertir el poema en reflejo - claroscuro - de toda la tensión y angustia del prisionero. Junto a su situación nada fácil de cautivo y a su ansia innegable de libertad, se vislumbra un tono de resignación y aceptación en que esas figuras alegóricas de "Soing" y "Ennuy" que recuerdan al poeta su penoso estado parecen surgir de la propia conciencia - más que del subconsciente -, eco lejano y próximo al mismo tiempo de las muchas voces que se dirigen al corazón (no sólo enamorado) del poeta:

(23) No puede separarse la imagen del laberinto de la obsesión de la vejez que persigue constantemente al príncipe, y sobre todo en esta postrera <sup>de</sup> su vida cuando se encuentra sometido irrenisiblemente a su impario. De ahí que justo en el "rondeau" siguiente - los demás "rondeaux", los que llevan los números comprendidos entre el 411 y el 415 son obras de poetas contemporáneos de Charles d'Orléans, copiados en el mismo manuscrito - le oigamos cantar con voz que va más allá del habitual tono moderado del príncipe de Elois:

A! que vous n'anuyés, Viellesse,  
Que ne grevez plus que oncques mes!  
Ne voulés vous a toujours mes  
Tenir en courroux et rudesse?

Je vous faiz loyalle promesse  
Que ne vous aimeray jamés:  
A! que vous n'anuyés, Viellesse!  
Que ne grevez plus que oncques mes!

Vous n'avez banny de Jenesse,  
Rendre ne convient desormais.  
Et faites vous bien? Nennil, mais  
De tous maulx on vous tient maistresse.  
A! que vous n'anuyés, Viellesse!

("Rondeau" CCCCXV)

"Cueur, trop es plain de folie.  
 Guides tu de t'eslongier  
 Hors de nostre compaignie,  
 Et en repos te logier?  
 Ton propons ferons changier:  
 Soing et Ennuy nous nommons.  
 Avecques toy demourrons,  
 Car c'est le commandement  
 De Fortune, qui en serre  
 T'a tenu moult longuement  
 Ou royaume d'Angleterre.

Dy nous, ne congnois tu mie  
 Que l'estat de prisonnier  
 Est que souvent lui ennuye,  
 Et endure maint dangier  
 Dont il ne se peut vengier?  
 Pour ce, nous ne te faisons  
 Nul tort, se te gouvernons  
 Ainsi que communement  
 Sont prisonniers pris en guerre,  
 Dont es l'un presentement  
 Ou royaume d'Angleterre.

En lieu de Plaisance lye,  
 Au lever et au couchier,  
 Trouveras Merencolie;  
 Souvent te fera veillier,

La nuit et le jour songier.  
 Ainsi te guerdonnerons,  
 Et es fers te garderons  
 De Soussy et Pensement;  
 Se tu peuz, si te defferre!  
 Par nous n'auras autrement  
 Ou royaume d'Angleterre". (24).

La prisión lugar de violencia no sólo física, sino sobre todo psíquica, va entrando desde el rechazo inicial a formar parte de una "normalidad" que se acaba imponiendo. Es un estado casi natural al que por mor de las circunstancias y vicisitudes más personales que históricas cualquier ser humano puede verse abocado, sobre todo en una época de contradicciones y tensiones encarnadas en esa fuente de desorden e injusticia (¿tiene el hombre medieval conciencia plena de esa injusticia?) que supone la guerra (25).

Todos estos actos y sus consecuencias son más bien fruto de la manera de obrar y proceder de cada uno, pero no desde su propia responsabilidad individual, sino desde una inmanencia que le trasciende. Aunque habría que matizar esta afirmación. Mucho se ha hablado, no siempre con sobradas razones y criterios objetivos, sobre la ausencia de conciencia histórica en el hombre medieval. Sobre este particular la puntualización que

(24) "Ballade" LXXII.

(25) De ahí que a menudo la indignación del duque de Orléans por su situación de prisionero - de prisionero de guerra", precisamente - dé paso a una aceptación resignada, y lo que tiene que ser lugar de extrema violencia - por lo menos por lo que significa de privación y negación de libertad - acabe convirtiéndose en una morada más en la que el poeta se oculta para mirar dentro de sí mismo.

hace Etienne Gilson (26) a una afirmación demasiado categórica de Gaston Paris, en la que éste niega cualquier sentido de la historia al hombre medieval, es concluyente. Dice Gilson. "Par un étrange paradoxe l'âge que nous appelons "moyen", c'est à dire où nous voyons essentiellement une transition, n'aurait pas eu le moindre sentiment du caractère transitoire des choses humaines". Ya que para G. Paris lo que caracteriza más profundamente la Edad Media "C'est son idée de l'immortalité des choses. L'antiquité surtout dan les derniers siècles, est dominée par la croyance à une décadence continue; les temps modernes, dès leur aurore sont animés par la foi en un progres indéfini; le moyen âge n'a connu ni ce découragement, ni cette espérance. Pour les hommes de ce temps, le monde avait toujours été tel qu'ils le voyaient (c'est pour cela que leurs peintures de l'antiquité nous paraissent grotesques), et le jugement dernier le trouverait tel encore" (27).

Al referirse a este comentario un tanto desproporcionado, la réplica de Gilson no se hace esperar: "Affirmations massives, et qui surprendraient, si l'on ne connaissait l'indifférence profonde de certains philologues à l'égard des idées. Trop peu réelles à leurs yeux pour etre des objets de l'histoire, elles se pretent à tous les traitements, et la plus exacte rigueur dans la science de ce que les hommes ont écrit se combine avec l'arbitraire le moins scrupuleux

(26) L'Esprit de la Philosophie médiévale. Paris, Ed. Augustiniennes, 1983, pp 365-366.

(27) Gaston Paris: La Littérature française au moyen âge. Paris, Mache, 1890 (2a ed.), p. 30, citado por E. Gilson, op. cit., p. 365.

dans les jugements sur ce qu'ils ont pensé."

Y continúa el autor de L'Esprit de la Philosophie médiévale: "La vérité, ici comme ailleurs, est que si nous cherchons notre conception de l'histoire au moyen âge, il est certain d'avance que nous ne l'y trouverons pas, et si l'absence de notre histoire équivaut à l'absence de toute histoire, on peut être assuré que le moyen âge n'en a aucune. On prouverait aussi facilement d'ailleurs, par la même méthode, qu'il n'a eu aucune poésie, comme on a cru longtemps, en face des cathédrales, qu'il n'avait aucun art et comme l'on soutient encore, en présence de ses penseurs, qu'il n'a eu aucune philosophie. Ce qu'il convient, au contraire, de se demander, c'est s'il n'existerait pas une conception spécifiquement médiévale de l'histoire, différente à la fois de celle des Grecs et de la nôtre, réelle pourtant." (25).

La prisión, en última instancia, alegoría de la vida, se acaba configurando, pues, en imagen - en negativo - del refugio y se vincula a su vez a dos series de imágenes que se complementan y contraponen, al mismo tiempo: las imágenes bélicas y las referidas al mundo de la economía y las finanzas. Su interrelación así como su vinculación a las imágenes que hacen referencia al tema de la prisión en Charles d'Orléans no es mera casualidad.

(25) Y ello sin contar que el hombre de finales de la Edad Media que es el que nos ocupa empieza a tener, como ya se ha dicho, una noción del tiempo que puede, en cierto modo, catalogarse de "moderna".

Por eso no puede extrañarnos que Georges Duby al referirse a los movimientos acelerados de ascensión social frecuentes a partir de mediados del siglo XIV afirme "que ces promotions rapides n'étaient pas seulement l'effet des pestes. Les hasards de la guerre - quasi permanente dans l'Europe de ce temps - les favorisaient aussi. Non que les affrontements militaires aient alors tué beaucoup d'hommes riches. Le perfectionnement constant des armures leur assurait une protection efficace et d'ailleurs, dans les combats, leurs adversaires ne souhaitaient pas, d'ordinaire, les occire. Ils chechaient à les capturer vivants. Car la guerre du XIV (29) siècle est une chasse. C'est en fait un jeu d'argent : elle aboutit à la rançon." Y prosigue Georges Duby su comentario que no puede menos que hacernos pensar en el duque de Orléans prisionero y pendiente de su liberación, es decir de su rescate: "...Tout chevalier qui se veut digne de son rang, qui par conséquent méprise la richesse et ne songe qu'à sa gloire, souhaite au fond de soi, lorsqu'il est prisonnier et qu'il doit payer le prix de son rachat, voir celui-ci estimé au plus haut par son vainqueur, car ainsi se manifeste concrètement ce qu'il vaut. Il accepte allègrement la ruine." (30). Nada mejor que las palabras del eminente medievalista para ilustrar el estado de ánimo de nuestro poeta referente a un tema ciertamente "prosaico", pero esencial para su libertad, para retornar

(29) Y ello vale igualmente para la primera mitad del siglo XV

(30) Georges Duby: Le temps des cathédrales (L'art et la société 980-1420), Paris, Gallimard, 1976

(3a parte: "Le Palais", p. 235

a la situación anterior a Azincout. La prisión oscila, pues, entre esas dos funciones básicas que son la guerra y la producción - en cuanto generadora de dinero, de riqueza. Al prisionero, en este caso al príncipe prisionero no le queda más alternativa mientras espera que la situación definitiva se resuelva favorablemente que rezar y solicitar el favor de Dios y de los hombres :

"Donnez l'aumosne aux prisonniers,  
Reconfort et Espoir aussy;  
Tant feray au jaulier Soussy  
Qu'il leur portera volentiers.

Ilz n'ont ne vivres, ne derniers,  
Crians de fain : il est ainsy.  
Donnez l'aumosne aux prisonniers,  
Reconfort et Espoir aussy.

Meschans ont esté mesnagiers  
Tenuz pour debte jusques cy :  
Faictes les euvres de mercy,  
Comme vous estes coustumiers :  
Donnez l'aumosne aux prisonniers! (31)

Así canta el príncipe con versos que recuerdan a Alain Chartier (32) (y de los que no están ausentes ciertos

(31) "Rondeau" CCCLXXXVII.

(32) Charles d'Orléans conocía bien la obra del poeta de Bayeux: el Livre des Quatre Dames formaba parte de la biblioteca del príncipe, sin contar que otro manuscrito de Alain Chartier el ms. fr. 20026, lleva las armas del duque de Orléans y su esposa Marie de Clèves.

ecos religiosos) (33), pero cargados de mayor dramatismo, lejos ya de la prisión inglesa (34), la lamentable situación de los prisioneros. La alegoría del desasosiego del hombre que sufre y busca consuelo para su maltrecho corazón, se enriquece con una serie de imágenes - en este caso reflejos exactos de la realidad -, extraídas de un mundo que el exprisionero conocía bien, aunque, como ya se ha dicho en repetidas ocasiones, por su privilegiada posición, no llegara a experimentar sus amargas experiencias en su propia carne. Su situación personal no debía parecerse en nada, a la de ese prisionero - que encubre la metáfora del "pouvre cuer" enamorado - imaginado por Simonet de Caillau, uno de los jóvenes poetas que frecuentaban la corte de Blois:

"Jaulier de prisons de Pensee,  
 Mon povvre cuer aux fers tenez,  
 Et dit on que vous luy donnez,  
 Chascun jour, une bastonnee." (35)

La obsesión del rescate estará, pues, presente durante los largos años de prisión del duque de Orléans. Y de hecho, le perseguirá durante muchos más, intentando siempre el príncipe reunir y devolver el dinero pagado por él en su día. No puede por eso extrañarnos que ya en la última etapa de su vida dicha obsesión siga estando

(33) ¿No proponía la Iglesia en sus obras de misericordia dar "limosna al mendigo y visitar al cautivo", entre otras obligaciones piadosas?

(34) Según parece por el lugar que ocupa en el manuscrito.

(35) S. de Caillau: "rondeau" CCCLXXXIV del manuscrito D de Charles d'Orléans.

presente, convertida en imagen poética que no sólo utiliza él , sino que pasará también a los versos de varios poetas de su entorno.

### 2.3.1-2 La guerra como expresión máxima de la violencia

¿Pero cómo ve la guerra - esa guerra que le ha llevado a ese lamentable estado en que "como pobre mendigo" espera la "limosna" que le devuelva al paisaje familiar y entrañable de la adolescencia - el duque de Orléans, él que, pese a su rango, se ha visto víctima de los avatares bélicos y de sus consecuencias? La guerra, desde sus primeros años ha condicionado su vida, y no puede extrañarnos que las imágenes bélicas salten constantemente a su poesía, más o menos metafóricamente según los momentos y las circunstancias personales. Ya antes de Azincourt la guerra - encarnada en esa guerra interminable llamada de los Cien años - ha estado presente en su vida: su padre será víctima de ella no en los campos de batalla, sino entre los bastidores del odio y las intrigas que acechan más acá, en la retaguardia. Y hasta su madre también será víctima indirecta de la tormenta que desde hace años no cesa de asolar las tierras y las almas. Es la guerra la que ha expulsado al joven príncipe del refugio familiar y lo ha lanzado en medio de un torbellino incierto en que Azincourt no será

más que la más dramáticas de sus consecuencias.

Pero como buen "discípulo de cortesía" la imagen de la guerra ya aparecerá como contrapunto amoroso en los primeros poemas del príncipe (anteriores a noviembre de 1415); toda una tradición retórica (36) había cantado el combate amoroso, y Charles d'Orléans buen conocedor de ella se amoldará a sus postulados, a través de metáforas de "escuelas" que sólo evolucionarán más tarde, como si la experiencia directa de la gran hecatombe que suponía la guerra le hubiera curado de retórica y hubiera "matizado" su mentalidad caballeresca. Así canta el duque de Orléans el "asedio" del amor, en versos muy poco personales y que recuerdan - aunque ese espíritu refinado, sutil que le caracteriza aflore ya desde estas primeras rimas - los de otros muchos poetas anteriores y contemporáneos :

"Comment se peut un povre cuer deffendre,  
Quant deux beaulx yeux le viennent assaillir?  
Et les yeulx sont bien armez de plaisir;  
Contre tous deux ne pourroit pié tenir :  
Amour aussi est de leur aliance;  
Nul ne tendroit contre telle puissance." (37)

Y si aquí es el corazón enamorado del poeta el que debe sufrir el asalto y asedio de los bellos ojos convertidos en terrible guerrero , "bien pertrechado" y "cruel",<sup>mas</sup>

(36) Cf. R. Dragonetti: La technique poétique des trouveres dans la chanson courtoise, p.59 y sigu.

(37) "Ballade" IV, v. 1-7.

tarde será el propio poeta enamorado el que llame a las armas, solicitando el despliegue de banderas y el asalto inmediato contra las posiciones enemigas: las figuras alegóricas "Loyaute" por un lado y "Deuil" y "Merencolie" por el otro aparecerán como los enemigos en liza en el singular combate en el que el juego alegórico, impelido por el frenesí de las imágenes que se suceden vertiginosamente desde el primer verso, acaba desbordando la propia realidad: no será el poeta el que se presente como prisionero ante nuestros ojos (en una época en que, seguramente, ya lo estaba), sino "Joye", esa "Alegria" pasada que el poeta ilustra a lo largo del poema:

"Desploiez vostre banniere,  
 Loyauté, je vous en prie,  
 Et assailliez la frontiere  
 Ou Deuil et Merencolie,  
 A tort et par telonnie,  
 Tiennent Joye prisonniere,  
 De moy la font estrangiere;  
 Je pr Dieu qu'il les maudie!

Quant je deussebonne chiere  
 Demener en compaignie,  
 Je n'en fais que la maniere :  
 Car quoy que ma bouche rie,

Ou parle parolle lye,  
 Dangier et Destresse fiere  
 Boutent mon plaisir arriere;  
 Je pry Dieu qu'il les maudie!

Helas! tant avoye chiere,  
 Ja pieça, joyeuse vie;  
 Se Raison fust droicturiere,  
 J'en eusse quelque partie.  
 Or est de mon cueur bannie  
 Par Fortune, losengiere,  
 Et Durté, sa conseilliere;  
 Je pry Dieu qu'il les maudie!

Se j'avoye la maistrie  
 Sur ceste faulse mesgnie,  
 Je les meisse tous en biere;  
 Si est telle ma priere :  
 Je pry Dieu qu'il les maudie!" (38)

Pero los ánimos guerreros no parecen aún sofocados en las siguientes "ballades", que coinciden con los primeros <sup>de</sup> de la estancia del duque de Orléans en Inglaterra. Las imágenes bélicas pueblan - de modo más o menos fugaz - muchos de los poemas de esa época, como si el poeta, que ante todo se siente caballero y lo único que desea en aquellos momentos es dejar la prisión y

volver a la situación anterior a Azincourt, personalizada en este caso en el amor por su dama (dama, repetimos, no imaginaria o soñada en esos momentos, sino real, es decir su propia esposa, con toda probabilidad - amor y guerra van, en la mayoría de los casos, irremediablemente unidos en estos poemas), aún no hubiera objetivado la significación de la guerra y sus desastrosas consecuencias. La valoración definitiva vendrá más tarde cuando los años - de vida y de prisión - le hayan curado de veleidades demasiado "caballerescas", y el espíritu cortés se haya impregnado de prudencia y cordura. Pero, mientras tanto, aún encontramos al poeta invocando a "los suyos" para poder derrotar definitivamente a las huestes de "Soussy" y "Dueil" (39) como en la "ballade" XXVII, o esperando la llegada de esa nave de "Bonne Nouvelle" de la "ballade" XXVIII para fortificar debidamente la fortaleza en la que "su corazón" guarda "l'Esperance" y "le tresor de sa liesse" (40).

(39) "Mon cuer a envoyé querir  
Tous ses bien vueillants et amis,  
Il veut son grant conseil tenir  
Avec eulx, pour avoir avis  
Comment pourra ses ennemis,  
Soussy, Dueil et leur aliance,  
Surmonter et tost deconfire,  
Qui desirent de le destruire  
En la prison de Desplaisance."  
(*"Ballade" XIVII, v. 1-9*)

(40) "Certes moult suy tenu a elle,  
Car j'ay sceu, par loyal raport,  
Que contre Dangier, le rebelle,  
Qui maintesfois se nuist a tort,  
Elle veult faire son effort  
De tout son povair de n'aider;  
Et, pource, lui plaist n'envoyer  
Ceste nef, plaine de Plaisance,  
Pour estofer la forteresse  
Du non cuer garde l'Esperance  
Et le tresor de sa liesse."  
(*"Ballade" XXVIII, v. 12-22.*)

Las imágenes bélicas se irán haciendo cada vez menos frecuentes a medida que la obra del poeta avanza, coincidiendo con la evolución personal del duque de Orléans para el que la guerra acabará finalmente adoptando su verdadera dimensión hasta convertirse en esa plaga vituperada y odiada, fuente de todas sus desdichas, como expone claramente en ese alegato a favor de la paz - verdadero documento antibelicista - que son los últimos versos de la "ballade" LXXV :

"Paix est tresos qu'on ne peut trop loer.  
 Je hé guerre, point ne la doy prisier;  
 Destourbé m'a long temps, soit tort ou droit,  
 De voir France que mon cueur amer doit!" (41)

Y nada mejor para comprender los "horrores de la guerra" que ese cuadro patético de la "ballade" LXXVI, hermosa plegaria por la paz - ciertamente interesada, como ya se ha insinuado en otro apartado de nuestro estudio, por la situación personal del príncipe, pero no por eso menos sincera -, en que el poeta enumera todos los males que comporta la guerra en todos los órdenes de la existencia, desde el religioso y cultural hasta el comercial y el amoroso, para acabar solicitando la ayuda divina con el fin de salir de tan terrible trance:

"Priés pour paix, douce Vierge Marie,

Royme des cieulx, et du monde maistresse,  
 Faictes prier, par vostre courtoisie,  
 Saints et saintes, et prenés vostre adresse  
 Vers vostre filz, requerant sa haultesse  
 Qu'il lui plaise son peuple regarder,  
 Que de son sang a voulu racheter,  
 En deboutant guerre qui tout desvoye;  
 De prieres ne vous vueilliez lasser:  
 Priez pour paix, le vray tresor de joye!

Priez, prelas et gens de sainte vie,  
 Religieux ne dormez en paresse,  
 Priez, maistres et tous suivans clergie,  
 Car par guerre fault que l'estude cesse;  
 Moustiers destruis sont sans qu'on les  
 [redresse,

Le service de Dieu vous fault laisser.  
 Quant ne povez en repos demourer,  
 Priez si fort que briefment Dieu vous oye;  
 L'Eglise vult a ce vous ordonner:  
 Priez pour paix, le vray tresor de joye!

Priez, princes qui avez seigneurie,  
 Roys, ducs, contes, barons plains de noblesse,  
 Gentilz hommes avec chevaliere,  
 Car meschans gens surmontet gentillesse;  
 En leurs mains ont toute vostre richesse,  
 Debatz les font en hault estat monter,

Vous le povez chascun jour veoir au cler,  
 Et sont riches de voz boens et monnoye  
 Dont vous deussiez le peuple suporter:  
 Priez pour paix, le vray tresor de joye!

Priez, peuple qui souffrez tirannie,  
 Car voz seigneurs sont en telle foiblesse  
 Qu'ils ne peuvent vous garder, par maistrie,  
 Ne vous aidier en vostre grant destresse;  
 Loyaulx marchans, la selle si vous blesse  
 Fort sur le dox; chascun vous vient presser  
 Et ne povez marchandise mener,  
 Car vous n'avez seur passage ne voye,  
 Et maint peril vous convient il passer:  
 Priez pour paix, le vray tresor de joye!

Priez, galans joyeux en compaignie,  
 Qui despendre desirez a largesse,  
 Guerre vous tient la bourse desgarnie;  
 Priez, amans, qui voulez en liesse  
 Servir amours, car guerre, par rudesse,  
 Vous destourbe de voz dames hanter,  
 Qui maintesfoiz fait leurs vuloirs tourner;  
 Et quant tenez le bout de la couroye,  
 Un estrangier si le vous vient oster:  
 Priez pour paix, le vray tresor de joye!

Dieu tout puissant nous vueille contenter  
 Toutes choses en terre, ciel et mer;  
 Priez vers lui que brief en tout pourvoye,  
 En lui seul est de tous maux amender:  
 Priez pour paix, le vray tresor de joye! (42)

La guerra el más terrible de los azotes - por lo que supone de injusticia y de ruptura del orden establecido - adquiere en los versos de Charles d'Orléans unos tintes fuertemente moralizantes que conllevan su total condena, como acabamos de comprobar. Más allá del ideal caballeresco que no acaba de convertirse nunca en realidad objetiva, está la locura terrible de la guerra. La evolución personal de Charles d'Orléans desde un idealismo caballeresco y cortés hasta una concepción desengañada y sombría de la guerra y del hombre de guerra - ¿del caballero? - (43) recuerda, en cierto modo, desde sus diferentes circunstancias individuales y de rango la postura del poeta y cronista Froissart, que escribe una exaltación de la épica caballeresca (44) con su Méliador y al mismo tiempo nos habla en su crónica de la época de la profesión de las armas como de un asunto basado exclusivamente en el lucro y en la codicia. Y para Charles d'Orléans que parece tener una concepción

(42) "Ballade" LXXVI.

(43) Lo que habría que preguntarse es si el hombre de guerra de los siglos XIV y XV tiene algo que ver con ese ideal caballeresco preconizado por la Edad Media (Cf. Johan Huizinga: El otoño de la Edad Media, cap. IV "El ideal Caballeresco", y G. Duby: Le temps des cathédrales, 3ª parte "Le Palais", capit. 8 "Des hommes nouveaux".)

(44) De hecho Froissart, como otros cronistas de la época, nos dirá que escribe para poner de relieve y cantar las virtudes caballerescas y los hechos de armas gloriosos, pero ninguno, como dice J. Huizinga, lo consigue plenamente (op. cit., pp. 102-103). En este punto Comynes nunca se dejará engañar. Sus Mémoires no parten de ese supuesto idealismo, y siempre llamará a las cosas por su nombre, ya sea la guerra o los hombres que la hacen.

"providencialista" de la historia, en consonancia con la propia doctrina de la Iglesia, la evolución histórica y los acontecimientos que la conforman se atenderían, de hecho, a los designios de la Providencia, conforme a los planes previstos desde el inicio de los tiempos; aunque los hombres, tanto a nivel individual como colectivo - si es que el término no resulta anacrónico aplicado a la Edad Media - no serían, por ello, menos responsables de las circunstancias que le tocaran vivir (45): los culpables de la calamitosa situación que padece la Francia del primer tercio del siglo XV hay que buscarlos precisamente a partir del hundimiento de los ideales caballerescos y de la pérdida por parte de la aristocracia del papel que se le tenía asignado. Y Dios se ha ~~ve~~ido, a su vez, de la caballería inglesa <sup>p</sup>castigar a la nobleza de Francia por "haberse apartado de la función encomendada". Es lo que se desprende de la larga diatriba de la "Complainte" I (46), cuyos primeros versos vienen a refrendar, de modo evidente, lo que acabamos de decir, Después de hacernos patentes las virtudes que en "otros tiempos" eran propias de Francia:

"France, jadis on te souloit nommer,  
En tous pays, le tresor de noblesse,  
Car un chascun povoit en toy trouver

(45) Nadie mejor que Bossuet en su Discours sur l'histoire universelle ha sabido plasmar, dos siglos después, esta concepción medieval de la histoire.

(46) A propósito de la confección de este poema, nos dice el príncipe:

"Et je, Charles d'Orléans, rimer  
voulu ces vers ou temps de ma jeunesse,  
Devant chascun les vueil bien advouer,  
Car prisonnier les fis, je le confesse;..."

("Complainte" I, v. 82-85)

Bonté, honneur, loyauté gentillesse,  
 Clergie, sens, courtoisie, proesse.  
 Tous estrangiers amoient te suir.  
 Et maintenant voy, dont j'ay desplaisance  
 Qu'il te couvient maint grief mal scustenir,  
 Trescretien, franc royaume de France!" (47)

Pasa, a continuación, a apuntar las causas de la decadencia que le ha llevado a la derrota y a la hecatombe en que se encuentra sumida:

"Scez tu dont vient ton mal, a vray parler?  
 Congnois tu point pourquoy es en tristesse?  
 Conter le vueil, pour vers toy m'acquiter,  
 Escoutes moy et tu feras sagesse.  
 Ton gran ourgueil, glotonnie, peresse,  
 Couvoitise, sans justice tenir,  
 Ont pourchacié vers Dieu de te punir,  
 Trescretien, franc royaume de France!" (48)

De hecho, más tarde será el propio reino de Inglaterra el que acabará cayendo en los mismos errores que han llevado a Francia a su situación de miseria y oprobio. Y la Providencia "lo castigará" de igual manera en los últimos tiempos de la interminable guerra de los Cien Años:

(47) "Complainte" I, v 1-9.

(48) *ibid* v 10-18.

"Comment voy je ses Anglois esbays!  
 Resjoys toy, franc royaume de France.  
 On apparçoit que de Dieu sont hays,  
 Puis qu'ilz n'ont plus couraige ne puissance.  
 Bien pensoient, par leur outrecuidance,  
 Toy surmonter et tenir en servaige,  
 Et ont tenu a tort ton heritaige.  
 Mais a present Dieu pour toy se combat  
 Et se monstre du tout de ta partie;  
 Leur grat orgueil entierement abat,  
 Et t'a rendu Guyenne et Normandie." (49).

Estamos ante "documentos rimados" sin duda alguna, en que se manifiesta el rechazo de la guerra y lo que ello comporta y se lleva a cabo un análisis de sus consecuencias. Por unos momentos, el hombre prudente y comedido que es Charles d'Orléans deja paso al "antibelicista" que se deja arrastrar por el fragor de los acontecimientos y circunstancias. Pero la poesía se resiente; sin negar la belleza de algunos versos, sugidos, sin duda, de unos sentimientos sinceros, echamos a faltar esas imágenes a que nos tiene acostumbrado nuestro poeta. La originalidad se ha ahogado en el mar de la ira y del arrebató y diríase que, paradójicamente, sin el corsé de la alegoría la poesía de Charles d'Orléans se transforma para convertirse más bien en documento o en acta notarial, aunque, eso sí, no exenta de sinceridad y

sentimiento. Pero, tranquilicémonos, pasadas esas circunstancias puntuales nacidas de los propios acontecimientos personales e históricos, el poeta volverá a sumirse en su "Livre de Pensee" y adentrarse de nuevo por los diversos senderos de la "Forest de Longue Actente" o de la de "Merencolie".

Pero el tema de la guerra, del combate, aunque deje de formar parte de la vivencia cotidiana del príncipe una vez finalizado el conflicto anglofrancés, no va a desaparecer del imaginario del poeta, sino que reaparecerá en una serie de "rondeaux" pertenecientes a su época de madurez. Más que de una guerra propiamente dicha, se trata de combates "limitados" (50) en que el poeta se ve inmerso, enfrentado unas veces a los ataques engañosos de la sensualidad ("ces faulx yeulx"), venidos del exterior y ante los que los sentidos, a menudo, están a punto de sucumbir, aunque la reacción, propiciada por el poeta - por el príncipe - empuja a resistir a ese otro yo que es su corazón, como si no quisiera abdicar de su condición superior (espíritu aristocrático?):

"Ne cessez de penser, mon cuer,  
Et fort combatre ces faulx yeulx  
Que nous trouvons, vous et moy, tieulx  
Qu'ilz nous font trop souffrir douleur.

Estrectament commandez leur

(50) En una época en que el verdadero caballero prefirere medir su valor en torneos incruentos (Cf Le livre des tournois du roi René, edic. E. Pognon, Paris, 1946

Qu'ils ne troquent en tant de lieux:  
 Ne cessez de tenses, mon coeur,  
 Et fort combatre ces faulx yeulx.

Et leur manstrez telle rigueur  
 Qu'ilz vous craignent, car c'est le mieulx  
 Qu'ilz obeissent, se m'aist Dieux,  
 A vous, vous monstrant leur seigneur.  
 Ne cessés de tenses, mon coeur!" (51).

Y otras veces teniendo que asistir, como árbitro imparcial, a verdaderas luchas intestinas en que el corazón - que se ha hecho prudente y razonable con los años - intenta someter a los propios sentidos:

"Je prens en mes mains voz debas  
 Desormains, mon coeur et mes yeulx;  
 Se longuement vous seufre tieuls,  
 Moy mesmes de mon tour m'abas.

Pour vostre prouffit me combas,  
 Le desirant de bien en mieuls,  
 Je prens en mes mains voz debas  
 Desormains, mon coeur et mes yeulx.

Quant voz desirs souvent rabas  
 Desordonnés, en aucuns lieux,

Mon devoir fais, ainsi m'aid Dieus;  
 passons temps en plus beaux esbas.  
 Je prens en mes mains voz debas." (52).

Cuando no librar batalla desigual con "Merencolie" o "Destresse", por lo que instará al corazón a "armarse" y a hacer frente con decisión a las arremetidas del enemigo o esperará, presa de desasosiego e incertidumbre, el socorro siempre efímero y caprichoso de "Fortune":

"Armez vous de joyeux Confort,  
 Je vous en pry, mon povre cueur,  
 Que Destresse, par sa rigueur,  
 Ne vous navre jusqu'à la mort.

Vous couvrant d'un paveis, au fort,  
 Tant qu'arez passé sa chaleur,  
 Armez vous de joyeux Confort,  
 Je vous en pry, mon povre cueur.

Faictes bon guet, tant qu'elle dort;  
 Espoir dit qu'il sera seigneur,  
 Et fera vostre fait meilleur;  
 Contre Dangier, qui vous fait tort,

(52) "Rondeau" CCCI. El "rondeau" siguiente, el CCCII, es de corte semejante, y nos presenta idénticas imágenes, referidas a enfrentamientos y disputas entre el corazón y los sentidos representados una vez más por los ojos, en este caso "son eueil (en sigular), "l'eueil" del poeta:

"Non cueur se combat a non cueil,  
 Jannais ne les treuve d'acort;  
 Le cueur dit que l'oeil fait rapport  
 Que touzjours lui accroits son dueil."

(v. 1-4)

Armez vous de joyeux Confort." (53)

"L'un ou l'autre desconfira,  
De mon Cueur et Merencolye;  
Auquel que Fortune s'alye,  
L'autre "je me rens" lui dira.

D'estre juge me suffira,  
Pour mettre fin en leur folye,  
L'un ou l'autre desconfira,  
De mon cueur et Merencolye.

Dieu scet comment mon cueur rira,  
Se gagne, menant chiere lye,  
Contre ceste saison jolye,  
On verra comment en yra :  
L'un ou l'autre desconfira." (54)

Nada mejor que esta letanía casi seguida de "rondeaux" para pulsar el estado de ánimo del príncipe en esta época, coincidente con los años de madurez del poeta. La propia capacidad de concentración del "rondeau" permite hacer pasar el mensaje alegórico con mano segura, dotándolo de unas posibilidades de precisión que la propia ampulosidad y vaguedad de la "ballade" a veces no permite. Dichos "rondeaux" se mueven sobre un mismo eje,

(53) "Rondeau" CCCXIII.

(54) "Rondeau" CCXCIX.

a partir de la imagen ~~el~~ combate, del enfrentamiento que sirve de soporte consistente a la alegoría. El poeta se enfrenta, por una parte, a los envites de una sensualidad que se esfuerza en canalizar, en controlar en beneficio de un equilibrio interior, puesto constantemente en peligro, y por otra, a los propios sinsabores y contrariedades de la existencia que le abocan a una tensión constante, en detrimento de aquel equilibrio. Charles d'Orléans buen conocedor de todos los recursos que le ofrece el arte de la retórica va a jugar con maestría, según sus intereses líricos - y dramáticos - y va a saber llegar al clima más apropiado en cada uno de los poemas. Dada la brevedad del "rondeau", éste se abre con un "tempo ~~forte~~" (la tensión está ya presente en el primer verso) y tras una flexión - que se convierte en reflexión o explicación - en la segunda estrofa, el poema vuelve a subir de tono en la tercera estrofa, en un intento de resolución de la situación, lo que no siempre queda garantizado y no elimina de modo definitivo la tensión de la primera estrofa. Se nos podrá objetar que no es sólo en estos "rondeaux", sino <sup>en</sup> todos - Sería, de hecho, lo propio de ese tipo de poema de forma fija - el esquema es el mismo; sin duda, pero hemos querido insistir en este punto aquí - al referirnos a una serie de "rondeaux" agrupados en torno al número 300, con el denominador común del ~~combate~~, del enfrentamiento - porque ello nos parece más evidente por las propias imágenes que

los configuran, lo que añade mayor tensión todavía. Una tensión que el poeta, con esa fina ironía que le caracteriza, intentará reducir, como si sintiera temor - o más bien pudor - de haber llegado demasiado lejos: su espíritu siempre comedido - un rasgo esencialmente cortés, como ya hemos reiterado en varias ocasiones - y a la búsqueda de ese equilibrio que sólo proporciona la sabiduría, se resiste a la profusión, al exceso; su postura en este punto es, si se nos permite una vez más el anacronismo, profundamente antirromántica. Por ello no puede extrañarnos su postura en el "rondeau" CCLXXXIX. Tras comenzar afirmando que :

"Je ne voy rien qui ne m'anuye,  
Et ne sçay chose qui me plaise;  
Au fort, de mon mal me rapaise,  
Quant nul n'a sur mon fait envye."

El poeta se retraerá, para seguir con los siguientes versos :

"D'en tant parler, ce m'est follie,  
Il vault trop mieulx que je me taise.  
Je ne voy rien qui ne m'anuye,  
Et ne sçay chose qui me plaise."

Aunque en la última estrofa acabará dejándose llevar por

su estado de ánimo en aquel momento y concluirá el poema del modo siguiente:

"Vouldroit aucun changer sa vie  
 A moy, pour essayer mon aise?  
 Je croy que non, car plus mauvaise,  
 Ne trouveroit, je l'en deffye.  
 Je ne voy rien qui ne m'anuye."

Pero el poeta no deja pasar mucho tiempo antes de mostrar de nuevo esas reticencias a la profusión, que anteriormente apuntábamos. En el "rondeau" siguiente, el CCXC, el duque de Orléans da rienda suelta a ese estado de indolencia, de irresolución (¿o de sabiduría?) que es el suyo propio, todo ello matizado con un fino humor al que tampoco es ajeno el príncipe :

"Ne bien, ne mal, mais entre deulx,  
 J'ai trouvé au jour d'ui mon cueur  
 Qui, parmi Confort et Douleur,  
 Se seloit ou Meilleu d'entreeulx.  
 Il me dit : "Qu'esse que tu veulx?"  
 Peu respondy pour le meilleur.  
 Ne bien, ne mal mais entre deulx,  
 J'ay trouvé au jour d'ui mon cueur."

Aux dames et aus paons faiz veulx, (55)  
 Se Fortune me tient rigueur,  
 De sa foy requerray Bon Eur  
 Qu'il s'acquiete, quant je me deulx,  
 Ne bien, ne mal mais entre deulx." (56)

El tema de la guerra, del combate concluye con la reconciliación de los contrarios, es decir los dos "estados que se disputan el corazón del poeta, resultando un nuevo estado, ese "entre deulx" que responde el equilibrio buscado por el poeta, que sería el único modo de acercarse, más aún, adentrarse en el refugio "añorado y anhelado" - que no es otra cosa que una renuncia controlada por la "sabiduría" - del que la guerra y sus circunstancias le apartaron inexorablemente.

### 2.3-2 Por un imaginario del "negocio" y del comercio (el príncipe "administrador")

El poeta se niega a todo lo que suponga ruptura de ese equilibrio difícilmente perseguido, lo que no significa tampoco - no nos engañemos - apartamiento absoluto del mundo, el "refugio" del príncipe - sino del poeta - sigue estando, paradójicamente, en el mundo, en la pequeña corte de Blois, donde el sabio ("le sage") se desdoblará de hombre práctico, al que los negocios - las

(55) Según Pierre Champion (*Poésies de Charles d'Orléans*, tomo II, p. 657), la expresión "faire veulx aux paons" haría referencia al "rite des serments prêtés par les chevaliers dans les romans".

(56) "Bandoau" CCIC.

finanzas, el comercio ... - no son, en modo alguno, ajenos. Un mundo al que el poeta sabe encontrar un hueco importante en su poesía de madurez, cuando más consciente de su papel de príncipe que de caballero, vendrá a hacer frente a las responsabilidades e intereses que el ducado del que es titular le impone. De hecho, el tema de las finanzas y la administración, y las imágenes que lo conforman, constituyen el complemento y el contrapunto del tema de la guerra con las imágenes que le son propias. Las obligaciones del príncipe parecen oponerse a lo que serían las obligaciones del caballero. Todo un imaginario derivado de los derechos y obligaciones no bélicos - es decir, políticos, administrativos y, esencialmente, económicos - parece constituirse en torno a la vida palaciega: en una época en que la corte del príncipe va a desempeñar un papel de primera magnitud. Llama la atención el gran número de poemas - casi todos "rondeaux", y sólo algunas "ballades" o "chansons", ninguna, prácticamente, de la primera época del poeta, lo que ya de por sí es harto significativo - referidos al tema. Las imágenes surgidas de las preocupaciones "financiero-administrativas" del príncipe (no nos atrevemos a decir del poeta) van más allá de los propios límites impuestos por el tema, desbordándolos y viniendo a nutrir diferentes alegorías. Un juego a varias bandas surgirá de dichas imágenes, a partir de una unidad incuestionable. Una vez más el saber hacer del poeta

servirá para dar a la metáfora una dimensión múltiple en que la literalidad se desdobla en varias direcciones, hasta crear una intrincada red poética en la que la lectura se diversifica al máximo.

Si las imágenes surgidas del mundo que podríamos designar como "económico-administrativo", apoyadas en primer lugar en un vocabulario concreto y específico, constituyen una realidad innegable, fruto de la condición muy particular del príncipe - que es al mismo tiempo la propia del poeta -, lo primero que se impone es una lectura literal que será altamente informativa; pero, al mismo tiempo, todas esas imágenes imponen una alegoría - o más bien habría que hablar de imaginario - del mundo interior del poeta y, principalmente, de la relación amorosa, como si al lenguaje bélico y de enfrentamiento sucediera el del intercambio y la negociación, lo que no puede ser casual cuando todo ello se inserta en un marco de paz - o, por lo menos, de periodo posbélico.

Si en otro apartado de su obra, Charles d'Orléans cantaba su "Deportie d'Amours", ahora nos anunciará una verdadera "Deportie de guerre". Es lo que nos viene a decir en el "rondeau" XVI, en que partiendo del hecho puntual y concreto del tratado anglofrancés de Tours nos encontramos con una "abstinence de guerre" de lectura múltiple: el hecho real se confunde con los deseos pacifistas de Charles d'Orléans y, al mismo

tiempo, con una superación de posibles devaneos amorosos hasta constituirse en un todo que es lo que da consistencia al poema, de tal modo, que lo que se inicia siendo, prácticamente, un documento histórico se acaba trocando, en este caso, en lirismo intimista, hacia el final del "rondeau": "trieves d'Angleterre" y "Nonchaloir" se acabaran dando la mano para producir mediante el recurso, consciente o no, a la metonimia una "imagen-alegoría" del retiro del príncipe, del poeta :

"Durant les trieves d'Angleterre  
 Qui ont esté faictes a Tours,  
 Par bon conseil, avec Amours  
 J'ay prins abstinence de guerre.

S'autre que moy ne la desserre,  
 Content suis que tiengne tousjours,  
 Durant les trieves d'Angleterre.

Il n'est pas bon de tro enquerre  
 Ne s'empeschier es fais des cours;  
 S'on m'assault, pour avoir secours,  
 Vers Nonchaloir yray grant erre,  
 Durant les trieves d'Angleterre." (57)

Tras la desgraciada y onerosa aventura de Asti que no hará más que aumentar las deudas del príncipe, lo

que vendrá a empeorar su maltrecha economía, condicionada por el endeudamiento contraído por el pago de su rescate, el príncipe intentará cumplir estrictamente sus funciones al frente del ducado de Orléans, lo que le llevará a velar personalmente por su administración y, en primer lugar, a preocuparse de la cuestión económica. No puede por ello extrañarnos que gran parte de los "rondeaux" esté salpicada de un vocabulario que emana de esas preocupaciones; lo que sirve de punto de arranque a ese imaginario ya aludido. Las relaciones amorosas se van a constituir a partir de un vocabulario que recuerda sobre todo las transacciones comerciales: "payer", "acheter", "vendre", "laisser en gage", "endetter" alternarán con toda normalidad con el corazón enamorado y con figuras alegóricas como "Plaisance", "Espoir" o "Soussy" y "Merencolie". El mismo corazón del poeta enamorado que antes se quejaba amargamente, como tantos otros corazones enamorados, de "ser combatido sin tregua", lo veremos ahora lamentarse, quizá con mayor sinceridad, porque "il n'est payé de ses despens, pour son travail qu'il a porté" (58). De ahí que airado el corazón se vuelva hacia "Loyaulté" exigiéndole la recompensa a la que cree tener derecho :

"Ou Loyaulté me payera  
 Dez services qu'ay fais sans faindre,  
 Ou j'auray cause de me plaindre,

Qui mon guerdon delayera.

Bon droit pour moy tant criera  
 Qu'aux cieulx fera sa voix ataindre,  
 Ou Layaulté me payera  
 Dez services qu'ay fais sans faindre.

Quant Fortune s'effrayera,  
 Dieu a povair de la reffaindre;  
 Et Raison, qui ne doit riens craindre,  
 De moy aider s'essayera,  
 Ou Lauyalté me payera." (59)

Pero son unas relaciones que se establecerán en el clima sosegado de la paz social. Todo un mundo de contactos y relaciones humanas, presididas por el signo preocupante y gratificante del comercio va tomando cuerpo en los años de madurez del poeta, que coinciden curiosamente con un rechazo constante - ¿aunque hasta qué punto sincero? - de las relaciones mundanas y propiamente cortesanas, en el sentido más peyorativo del término; a las que, por cierto, no siempre puede sustraerse, a pesar suyo. Será precisamente el propio vocabulario comercial el que servirá para ir tejiendo ese imaginario de la "huida de la corte", imposible, a veces, por su propia condición. Es lo que nos canta en el "rondeau" CCCCXXVII, en el que jugando al mismo tiempo con la polisemia y la

homofonía del fonema "court" /kur/ vendrá a decirnos que mientras otros persiguen la gloria de la corte (real), aunque ello sea a expensas de sus fuerzas y de sus bienes, él, príncipe de estirpe real, precisamente, no consigue zafarse de sus cargas y preocupaciones, o, quizás, mejor sería decir que se limita a cumplir sin demasiadas ilusiones las tareas que su condición le impone. Partiendo de la propia ambigüedad polisémica del vocablo "acheter", más próximo aquí a su valor etimológico que al más moderno indicando transacción comercial, aunque la presencia de "argent" parezca señalar lo contrario, y en doce versos en los que la posibilidad de concentración está llevada hasta sus últimas consecuencias, servidos por imágenes que van surgiendo a partir de la propia movilidad de un vocabulario, por otra parte, esencialmente realista, el poema se construye en base a la tensión social = antisocial (cour=vieillesse-Nonchaloir), cuyo vínculo inmediato será el comercio como realidad humana eminentemente abierta y conciliadora reductora de contrarios. El ideal clásico (y renacentista) del "beatus ille" se plasma aquí de manera clara e irrefutable (60), en términos que denotarían una mentalidad más "moderna" que cortés, tomando el término "moderno" no "sensu strictu", sino desde su propia ambigüedad, como ya se ha dicho a lo largo de este estudio. Estamos, de todos modos, lejos de la mentalidad romántica, pero también del ideal caballeresco y cortés,

(60) Aunque, en cierto modo, contradictoria: la opción final por el "retiro" no viene dada por un acto libre y voluntario, sino por algo ajeno al poeta, al hombre: el paso inexorable del tiempo y la presencia asfixiante de la vejez

nuestro poeta se mueve en esa frontera imprecisa, esa tierra de nadie, más propia, empero, de un imaginario inconcreto, pero vislumbrado, que de la alegoría rigurosamente construida :

"Des soucis de la court  
 J'ay acheté au jour d'uy;  
 De deux bien garny j'en suy,  
 Quoy que mon argent soit court.

A les avoir chacung court :  
 Mais quant a moy, je m'enfuy.  
 Des soucis de la court,  
 J'ay acheté au jour d'uy.

Je deviens viel, sourt et lourty;  
 Et quant me treuve en ennuy,

Non Chaloir est mon apuy,  
 Qui maintesfoiz me secourt  
 Des soucis de la court." (61)

### 2.3.2-1 Los "negocios" del corazón (las vicisitudes del amor)

Comprar - vender - pagar se van a convertir en términos básicos para expresar el complejo mundo de vivencias y relaciones del poeta. "Pagar" se va a convertir en término inseparable de las vicisitudes del amor, y concretamente del "corazón" que nos aparecerá sin