

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

cesar como acreedor insatisfecho, nunca debidamente recompensado por su dadivoso proceder, u otras veces será él mismo "prenda", "moneda de cambio" de cualquier transacción ligada a los sentimientos o simplemente a las relaciones humanas (62). Mediante un habilidoso juego metafórico al que el poeta conseguirá sacar el máximo de rendimiento, llevará a cabo una utilización personal de la alegoría, sin parangón en la poesía de su tiempo: el corazón adquirirá entidad propia y nos aparecerá aquí no sólo desdoblado en el otro yo del poeta, el yo "amans", como tantas veces se nos presenta en la obra del propio Charles d'Orléans, o en la de René d'Anjou - con mayor entidad individual aún - y otros poetas contemporáneos, sino que llegará a multiplicarse hasta desbordar los límites del yo "amans" y convertirse en el otro yo "íntegro" del poeta, más todavía, como el yo "imaginario" que el poeta nunca llegará a ser. Ese corazón acreedor y administrador, pródigo y dadivoso al tiempo es la imagen exacta del poeta, a menudo acuciado por necesidades económicas y con frecuencia endeudado, aunque haciendo gala también de buenas dotes administrativas no siempre debidamente recompensadas. Es todo esto lo que contiene el "rondeau" LXXXVIII, en el que la temática amorosa queda desbordada por la propia dinámica del poema hasta convertirse en pieza económico-administrativa de lectura

(62) "Pour paier vostre belle chiere,
Laissez en gage vostre cuer,
Nous le garderons en douceur
Tant que vous retournez arriere." ("Rondeau" I, v. 1-4)

Así se dirige el duque de Orléans al príncipe borgoñón Charles de Nevers, tras una estancia de éste en Blois. Lo que, por otro lado, viene a demostrar, dado el número del poema, que todos los "rondeaux" son, en principio, posteriores a la época del exilio.

múltiple, y lo que sólo era pretexto se convierte en justificación final. ¿Acaso ese corazón que se lamenta de no ser pagado como es debido por "sez despens" es sólo un corazón enamorado? ¿No hay algo más en ese otro yo del poeta, resumen de todas sus posibilidades y limitaciones humanas? El poeta hace estallar la propia metáfora que le sirve de punto de partida ("Mon coeur se plaint qu'il n'est payé de sez despens") y la llena de una significación pluridimensional que no puede ser reducida, a pena de desvirtuar la propia esencia del poema, a una lectura única. No es sólo, pues, el poeta enamorado el que se esconde tras ese corazón que se lamenta, sino el hombre, pero en toda su verdadera dimensión de príncipe, de administrador, inmerso en su condición y en su tiempo, e inseparable de ellos :

"Mon coeur se plaint qu'il n'est payé
De sez despenses, pour son travail
Qu'il a porté, si n'empareil
Qu'onque tel ne fut essayé.

Son payement est delayé
Trop longtemps; sur ce quel conseil?
Mon coeur se plaint qu'il n'est payé
De sez despenses, pour son travail.

Puis qu'il n'est de gages rayé

Mais prest en loyal appareil
 Autant que nul soubz le soeil,
 Se mieulx ne peut, soit defrayé;
 Mon cuer se plaint qu'il n'est payé." (63)

Esa misma idea del corazón (el poeta enamorado, el hombre) que se siente defraudado en sus deseos - amorosos o no - seguirá apareciendo sin cesar en numerosos "rondeaux", apoyada igualmente en el vocabulario económico-administrativo al que venimos haciendo referencia. Y casi siempre serán los verbos "payer" o "endetter" los que servirán precisamente de pretexto introductorio. Unas veces nos encontramos con idénticas imágenes a las del "rondeau" al que acabamos de hacer referencia: el poeta - ahora ya sin intermediario del corazón - continuará quejoso por no verse recompensado - ¿solamente en el amor? - ("Ou Loyaulté me payera / Dez services qu'ay fais sans faindre, / Ou j'auray cause de me plaindre, / Qui mon guerdon delayera", oímos al poeta exclamar en el "rondeau" LXXXIX) (64); y otras el cliché cortés queda superado con creces como en el "rondeau" LXXX, ilustración evidente de los verdaderos sentimientos del poeta en esos ^{post}posteriores al exilio. Y va a volver a utilizar a la hora de componer su poesía un lenguaje, en muchas ocasiones, básicamente financiero, *usado* con una precisión que no puede dejar de llamar nuestra atención y que lleva, una vez más, el poema por unos

(63) "Rondeau" LXXXVIII.

(64) V. 1-4.

derroteros que ni el propio autor había soñado: el sentimiento amoroso, punto de partida del "rondeau", queda ahogado por las propias metáfora buscadas para evidenciarlo. Estamos en las antípodas de la retórica cortés, y ello seguramente, sin que el propio poeta se lo haya propuesto; pero, su propia situación acaba traicionándolo, y lo que transciende ante nuestros ojos son los sentimientos del príncipe administrador. Pero, no nos engañemos, nos hallamos *a un tiempo* ante el político decepcionado en sus ambiciones, tentado, una vez más, por el retiro y el repliegue sobre sí mismo, y consolado con sus "exiguos ingresos", es decir las pequeñas alegrías de la vida cotidiana y "apartada", que le ayudan a vivir y a soñar; ya que como afirma Alice Planche (65) "les grandes richesses sont lourdes à porter (66), mientras que "les demi-cheeks ont leurs charmes", lo que lleva al poeta escéptico y resignado a decirse a sí mismo, o, mejor, a ese doble suyo que es el corazón: "Mon cuer, n'entreprenez trop de choses" (67):

"Des arrierages de plaisance,

(65) Op. cit., p. 284.

(66) Como nos dice el propio duque de Orléans, jugando con las metáforas con esa habilidad a la que nos tiene tan acostumbrados, y haciendo gala de esa "chispa" de inspiración tan suya:

"C'est une dangereuse espergne
D'amasser trésor de regrets;
Que de son cuer les tient trop pres,
Il couvient que mal lui en preigne."

("Rondeau" C).

(67) "Rondeau" IC, v. 1. El reproche a "Espoir" se volverá a repetir en términos parecidos en el "rondeau" CCCXII, v. 1-4:

"Tous jours dictes: 'Attendez, attendez';
Pas ne pavez vos reconforts contens,
Joyeux Espoir, dont maints sont malcontens,
Qui ne sçavent comment vous l'entendez."

Dont trop endebté m'est Espoir,
 Se quelque part j'en peusse avoir,
 Du surplus donnasse quictance.

Mais, au pois et a la balance,
 N'en puis que bien peu recevoir
 Des arreraiges de Plaisance,
 Dont trop endebté m'est Espoir.

Usure ou perte de chevance
 Mectroye tout a non chaloir,
 Se je savoye, a mon vouloir,
 Recouvrer prestement finance
 Des arreraiges de Plaisance." (68)

De nuevo, la imagen del retiro, traída una vez más por "Nonchaloir" ("mon médecin", como nos dice el poeta en el "rondeau" III) va unida a la idea del príncipe administrador. Y un gran número de poemas - en su gran mayoría "rondeaux" - seguirá girando en torno a ese mismo tema del comercio y las finanzas, lo que no puede extrañarnos en una época y en una sociedad que, como ya se ha apuntado, tras el cataclismo de la guerra, ve reanudarse los intercambios sociales, reavivando e impulsando el mundo de los negocios, propios de unos tiempos de "posguerra", aunque no exentos de tensiones. "Comprar" y "vender" se convertirán en dos realidades

permanentes de la vida cotidiana. Parece haber pasado, por lo menos para los que ostentan la "condición de príncipes", la época de carencias y calamidades, fruto de una guerra en la que nadie parecía sentirse tranquilo, y en la que los propios hombres podían ser motivo de negocios y transacciones. Nadie mejor que Charles d'Orléans, exprisionero de guerra, para recordar esos momentos en que rehén - de lujo o no - era conducido de castillo en castillo por tierras de Inglaterra ("vendido" como mercancía de feria o de mercado). Es lo que parece recordar el príncipe en la "ballade" CXXI, al lamentarse de haber caído en manos del peor de los señores, esa vejez cuya imagen obsesiona constantemente al poeta mucho antes ya de adentrarse por sus inciertos e inseguros senderos:

"Pourquoy m'as tu vendu, Jennessé,
A grant marchié, comme pour rien,
Es mains de ma Dame Viellesse
Qui ne me fait gueres de bien?
A elle peu tenu me tien,
Mais il convient que je l'endure,
Puis que c'est le cours de nature.

Son hostel de noir Tristesse
Est tandu; quand dedans je vien,
G'y voy l'istoire de Destresse

Qui me fait changer mon maintien
 Quant la ly, et maint mal soustien;
 Espargnee n'est creature,
 Puis que c'est le cours de nature.

Prenant en gré ceste rudesse,
 Le mal d'aultruy compare au myen;
 Lors me tance Dame sagesse,
 Adoncques en moy je revien,
 Et croy de tout le conseil sien
 Qui est en ce plain de droiture,
 Puis que c'est le cours de nature.

Dire ne saroye combien
 Dedans mon cueur mal je retien,
 Serré d'une vielle sainture,
 Puis que c'est le cours de nature." (69)

Pero no siempre el trueque "vender-comprar" se hará en condiciones tan dramáticas. El comercio como antítesis de la guerra y preconización del retiro será siempre - aunque, a veces, el juego metafórico parezca desmentirlo - símbolo de paz, de comunicación, de conciliación de contrarios. Y si, en muchos casos, la adquisición de "Plaisir" no es tarea verdaderamente fácil, y la fortuna, a menudo esquivada, preside numerosas transacciones no siempre bajo los buenos oficios de

"Raison" - como sería el deseo del poeta -, un transfondo de sosiego y de aceptación, sino de sumisión, corre a través del compacto entramado que conforma ese imaginario del comercio. Aunque ello no siempre mitiga la amargura del príncipe, del hombre desencantado -manos "sage" siempre que el poeta - que, en un momento dado, traicionando ese tono comedido y mesurado al que tan acostumbrado nos tiene el duque de Orléans, nos dirá con esa ingenuidad que ~~a~~ veces es patrimonio de la edad madura :

"Le monde est ennuyé de moy,
Et moy pareillement de lui;
Je ne congnois rien au jour d'ui
Dont il me chaille que bien poy.

Dont quanque devant mes yeulx voy,
Puis nommer anuy sur anuy;
Le monde est ennuyé de moy,
Et moy pareillement de lui.

Cherement se vent bonne foy,
A bon marché n'en a nulluy;
Et pour ce, je suis celui
Qui m'en plains, j'ay raison pour quoy:
Le monde est ennyé de moy." (70)

El poeta desea alejarse del "mercado del

dolor", cuyos productos se le ofrecen a cada momento, en esos años de Blois, presididos por la desilusión y la búsqueda del sosiego y la paz en toda la acepción del término; y ^{cu}componente último no podía ser más que la moderación. El poeta, a pesar de las quejas que acabamos de oír de sus labios en el "rondeau" precedente, parece rechazar de antemano todo lo que signifique ruptura del equilibrio tan costosamente perseguido, sino conseguido. Los intercambios que se imponen en sus relaciones comerciales, humanas, sociales no admiten la tensión, ni por supuesto la acumulación de esas tensiones, en una época posbélica, en que, como ya se ha visto, lo que priva es el juego sutil y pacífico que imponen los negocios, que son ante todo "diálogo" y "entendimiento", razón de encuentros e intercambios, y de comunicación.

El poeta convierte el dolor en algo íntimo, fruto de la condición particular de cada uno, cuya "comercialización y transacción" resulta, de todo punto, imposible. Por eso rechaza cualquier postura ampulosa que disloque el equilibrio y la intimidad, y que, sobre todo, convierta la "intimidad" en mercancía. El mismo poeta que poco antes se había lamentado, pero siempre desde su propia condición y sus circunstancias únicas e intransferibles que:

"Le monde est ennuyé de moy

Et moy pareillement de lui..." (71)

se verá ahora obligado a responder, no sin cierta ironía, conocedor como era de los "juegos" e "intrigas" cortesanas, al joven Jean II, duque de Bourbon, conde de Clermont ("clermondois", como familiarmente se le llamaba en su torno) (72) en relación a las inquietudes amorosas de éste. Si el joven duque de Bourbon se lamentaba de su suerte no tan dramática como la palabra "dueil" haría suponer :

"Qui veulst acheter de mon dueil?

(72) Creo que vale la pena conocer a este personaje, a través de la descripción que de él nos hace Pierre Champion, en un lenguaje no exento de gracia e ironía: "Né en 1427, devint duc de Bourbon en 1456. Un des collaborateurs poétiques les plus actifs du duc Charles. On sait combien la maison de Bourbon a été attachée aux lettres et aux arts depuis Marie, la fille très lettrée du duc Jean de Berry; Moulins était un centre aussi cultivé que Blois. Clermondois résida très souvent à Blois, et Charles d'Orléans aimait à plaisanter ce bon jeune homme, son hôte, droit héritier de Bourbon et de la goutte paternelle, et qui jouissait en outre d'un "estomac de papier". On cherchait à le marier "à la riche". Ce doit être la petite Jeanne de France, qui fut accordée au mois de décembre 1456, à l'âge de onze ans. On comprend que Charles d'Orléans souhaitait de la patience à son jeune ami. Mais quand le conte de Clermont s'écriait langoureusement : "Qui veut acheter de mon dueil?" le duc d'Orléans n'était pas dupe de ce chagrin affecté et il lui conseillait de le vendre ailleurs qu'en sa présence : ce qui semble assez juste, (continúa Champion con su particular interpretación del origen de los "rondeaux" a los que estamos haciendo referencia) puisque en 1448, Mangeotte, femme de Jean Mocquinet de Nancy, recevait une robe "en faveur de ce qu'elle nourrissoit une fille à monsieur de Clermont". Clermondois composait des rondeaux amoureux, et parfois ce bon jeune homme faisait aussi le moraliste, ce dont riait fort Charles d'Orléans en lui rappelant le proverbe:

"Quant oyez prescher le regnart,
Pensez de voz oyez garder "

(Refrán a partir del cual el duque de Orléans hará un "rondeau" para dirigirse precisamente al joven conde de Clermont.) Y Champion sigue refiriéndose al duque de Bourbon: "Toutes les compositions signées Clermondois sont antérieures à la mort de son père Charles de Bourbon (4 décembre 1456). Il y a même lieu de croire qu'elles sont antérieures à 1454, car, à cette époque, il devint lieutenant-général du roi en Guyenne où il séjourna presque constamment. En 1456, le héros de Formigny et de Castillon (se refiere Champion a dos importantes victorias ante los ingleses en 1450 y 1453 respectivamente, sobre todo ésta última que puso prácticamente fin a la guerra de los cien años) quitta La Guyenne pour visiter ses états. En 1457, une tentative des Anglais le repella dans son gouvernement. En 1458, il siégea au lit de justice de Vendôme. C'est donc entre 1456-1457, ou après 1458, qu'il dut composer les poésies Bourbon dans le recueil de Charles d'Orléans (es decir el manuscrito con el que nosotros hemos trabajado). Jean II continuait à se lamenter des "maux d'amour" suivant la mode. (A la que tampoco era ajeno, no nos engañemos, Charles d'Orléans). On sait que Jean, duc de Bourbon, fit de Moulins un second "séjour d'honneur", très fréquenté par les Bourguignons et les Français, et qu'il reconforta de ses écus le pauvre François Villon qui vint dans sa bonne ville de Moulins "au plus fort de ses maux" Jean II était un véritable amateur qui posséda de très beaux manuscrits" (Poésies de Charles d'Orléans, edic. de P. Champion, t. II, p. 613).

D'en avoir trop, las! je me vante,
 Car ma povre vie doulante
 N'en peut plus, non fait pas mon vueil.

Partout ou je vois, mon requeil
 Est si piteus, et mon atante!
 Qui veulst acheter de mon dueil?
 D'en avoir trop, las! je me vant.

Que j'aye ung petit bon aqueil,
 Au commencement de ma vente,
 Et Puis après, se jamais hante
 Amours, c'onme cresve ce hueil!
 Qui veulst acheter de mon dueil?" (73)

el duque de Orléans tiene en su pluma los versos apropiados para responderle en un tono más sincero, no dejándose arrastrar por el juego engañoso de "las modas poéticas" a ~~la~~ de elegir y utilizar las palabras, aunque una lectura poco atenta parezca demostrar lo contrario :

"Vendez autre part vostre dueil,
 Quant est a moy, je n'en ay cure;
 A grant marché, oultre mesure,
 J'en ay assez contre mon vueil.

Ja n'entrera dedens le sueil

(73) "Rondeau" CCV del manuscrito O, es fr. 25.458 de Charles d'Orléans. Según el propio P. Champion dicho "rondeau", firmado Clermontois, sería autógrafo (ibid., p. 613)

De mon penser, je le vous jure;
 Vendez autre part vostre dueil,
 Quant est a moy, je n'en ay cure.

Desconforté, la larme a l'ueil,
 Ailleurs quiere son avanture,
 Plus ne vous mene vie dure!
 Puisque mal vous fait son accueil,
 Vendez autre part vostre dueil!" (74)

Pero cabría preguntarse si el príncipe cree ~~deveras~~ en la posibilidad de "negociar" con los sentimientos, a pesar de las constantes utilizaciones de vocablos referentes al mundo económico-financiero. Acostumbrado a las sutilezas y juegos de la corte y de la vida mundana de la que parece desear lejarse - aunque su entorno en la pequeña corte de Blois lo desmientan, en cierto modo - sabe que no en pocas ocasiones se comercia con ellos, sobre todo en el terreno amoroso. Mas el príncipe parece empeñado, de todos modos, en hacer del mundo de los sentimientos una parcela intimista que no admite intromisión alguna. ¿Pero, entonces qué se vende y se compra en los mercados que se nos presentan por doquier en la obra del duque de Orléans, en sus "rondeaux" especialmente?. Lo que podríamos designar como lo que de externo y menos íntimos poseen los sentimientos, y, sobre todo, el amor en el que el príncipe ha dejado de creer, o, mejor, de valorar en

la misma proporción en que lo había en su juventud - lo que, por otra parte, no deja de ser lógico -, cuando privaba, ante todo, el caballero ilusionado y expectante de "La Retenue d'Amours", que rendía pleitesía al Amor. Nada mejor que estos versos de "La Retenue", tan próximos a la primera parte de Le Roman de la Rose para acercarnos a ese joven enamorado y cerciorarnos de la gran distancia que le separa del príncipe irónico y desengañado en su madurez de Blois :

Quant Jennesses me tint en sa maison,
 Un peu avant la nouvelle saison,
 En ma chambre s'en vint un bien matin
 Et m'esveilla, le jour saint Valentin,
 En me disant : "Tu dors trop longuement,
 Esveille toy et aprestes briefment,
 Car je te vueil avecques moy mener
 Vers un seigneur dont te fault acointer,
 Lequel me tient sa servante treschiere :
 Il nous fera, sans faillir, bonne chiere."

Je respondy : "Maistresse gracieuse,
 De lyé cuer et voulenté joyeuse
 Vostre vouloir suy content d'acomplir.
 Mais humblement je vous vueil requerir
 Q'il vous plaise le nom de moy nommer
 De ce seigneur dont je vous oy parler."

Car sainsi est que sienne vous tenés,
 Sien estre vueil, se le me commandés,
 Et en tous fais vous savez que desire
 Vous ensuir, sans en riens contredire.

- Puis qu'ainsi est, dist elle, mon enfant,
 Que de savoir son nom desirez tant,
 Sachiez de vray que c'est le Dieu d'Amours
 Que j'ay servy et serviray tousjours,
 Car de pieça suy de sa retenue,
 Et de ses gens et de lui bien congneue.
 Oncques ne vis maison, jour de ta vie,
 De plaisans gens si largement remplie;
 Je te feray avoir d'eulx accointance,
 La trouverons de tous biens habondance."

Du dieu d'Amours quant parler je l'oy,
 Aucunement me trouvay esbahy;
 Pour ce lui dis : Maistresse, je vous prie
 Pour le present que je n'y voise mie,
 Car j'ay oy a plusieurs raconter
 Les maulx qu'Amour leur a fait endurer.
 En son dangier bouter ne m'oseroye,
 Car ses tourmens endurer ne pourroye :
 Trop jenne sui pour porter si grant fais,
 Il vault trop mieulx que je me tiengne en pais.

- Ey, dist elle, par Dieu tu ne vaulx riens!
 Tu ne congnois l'honneur et les grans biens
 Que peus avoir, si tu es amoureux.
 Tu as oy parler les maleureux,
 Non pas amans qui congnoissent qu'est joye;
 Car raconter au long ne te sauroye
 Les biens qu'Amours scet aux siens departir,
 Essaye les, puis tu pourras choisir
 Se tu les veulx ou avoir ou laissier :
 Contre vouloir nul n'est contraint d'amer."

Bien me revint son gracieux langage
 Et tost muay mon propos et courage,
 Quant j'entendy que nul ne contraindroit
 Mon cueur d'amer, fors ainsy qu'il voudroit;
 Si lui ay dit : Se vous me promettés,
 Ma maistresse, que point n'obligerés
 Mon cueur ne moy contre nostre plaisir.
 Pour ceste fois je vous vueil obéir
 Et a present vous suivray ceste voye;
 Je prie a Dieu qu'a honneur m'y convoye!" (75)

A la lectura de estos versos, uno no puede dejar de pensar en el gran trecho recorrido por Charles d'Orléans hasta convertirse en ese poeta de los "rondeaux" que conocemos. Es como si ese gran lector y conecedor de Le Roman de la Rose, que fue siempre el

príncipe, se hubiera producido una mutación de proporciones poéticas incalculables: como si a medida que los años iban marchitando las ilusiones, Guillaume de Lorris se hubiera trocado, o, mejor, desdoblado en Jean de Meun. Esa ambivalencia es, sin duda alguna, incuestionable a medida que la obra del príncipe va ganando en amplitud y concentración poética al mismo tiempo. Y no es precisamente porque su estilo preciso y controlado, lejos siempre de cualquier arrebatc de pedantería, se incline, de modo ostensible, del lado de la exuberancia; pero sus preocupaciones próximas y puntuales sí que se han transformado y su imaginario se ha enriquecido al máximo, hasta convertir el amor en esa mercancía que se puede adquirir con más o menos dificultades en los mercados que pueblan los últimos tiempos de la Edad Media, en medio de un mundo que se va modificando :

"Chose qui plaist est a demi vendue,
 Quelque cherté qui coure par pais;
 Jamais ne sont bons marchans esbayz,
 Tousjours gaignent a l'alee ou venue.

Car, quant les yeulx qui sont facteurs du cueur,
 Voyent Plaisir a bon marchié en vente,
 Qui les tiendroît d'achatter leur bon eur?
 Et deussent ilz engager biens et rente,

Et a rachast toute leur revenue!
 De lascheté seroint bien trays,
 Et devroient d'Amours estre hays!
 Marchandise doit estre maintenue :
 Chose qui plaist est a demi vendue." (76)

Poema que, por otra parte, se complementa con el que le sigue inmediatamente en número y que se encuentra en la misma página del manuscrito O, formando ambos un todo inseparable, que conviene contemplar con idéntica perspectiva :

"Chose qui plaist est a demi vendue,
 A bon cmpte souvent, ou chierement;
 Qui du marchié le denier a Dieu prent,
 Il n'y a peut plus mettre rabat ne creu.

D'en debatre n'est que paine perdue;
 Prenez ore qu'après on s'en repent,
 Chose qui plaist est a demi vendue,
 A bon compte souvent, ou chierement.

S'aucun aussi monstre sa retenue,
 Et au bureau va faire le serment,
 Les officiers n'y font empeschement,
 Mais demandent tantost la bien venue:

Si algo llama la atención en ambos poemas de características tan similares es el "realismo" que emana de sus versos, y que va más allá de toda intención alegórica. Sobre todo en lo que atañe al segundo, por la precisión en la utilización, con el máximo rigor, de un vocabulario técnico que muestra que el príncipe no desconocía todo el entramado de relaciones comerciales que caracterizaba todo el proceso de compra y venta en la época (78). Pero no nos engañemos, no estamos ante un documento estrictamente comercial; ese realismo apuntado en vez de debilitar la alegoría la refuerza. Es siempre, el mismo "juego" poético, la imagen - las imágenes - sirviendo de punto de apoyo a la alegoría hasta fundirse en ella, formando un todo que viene a enriquecer el poema. El amor acaba siendo asimilado, como era la intención del poeta, al mundo de los negocios, al "negocio" mismo, pero ello no encierra nada de peyorativo, de despreciativo para el amor, aunque así pueda parecer por toda una tradición cultural que convierte ambos términos (ambos conceptos) en antitéticos, lo que no es de ninguna forma así en el universo alegórico de Charles d'Orléans. Es más, amor y negocios no se contraponen en modo alguno, sino que se complementan en el imaginario que se va constituyendo, superando toda posible tensión. Si existe una realidad extraña al amor es, en todo caso, la guerra, con toda su panoplia de adversidades y la quiebra de va-

(77) "Rondeau" CXXIV.

(78) Cf. A. Planche, op. cit., p. 280

lores que implica, como ya se ha puesto de relieve en este mismo capítulo.

El mundo del "negocio" se presenta en la obra de Charles d'Orléans como uno de los valores elementales - o, tal vez, habría que decir supremos-que rigen la existencia. Todas las etapas de la vida del hombre, desde los tiempos "derrochadores" de la juventud hasta los años de la vejez en que toca rendir cuentas, desfilan, en este poema alegórico, regido por las reglas más comunes del comercio:

"Rendez compte, Viellese,

Du temps mal despendu

Et soctement perdu

Es mains dame Jeunesse.

Trop vous court sus Foiblesse;

Qu'est Povair devenu?

Rendez compte, Viellese,

Du temps mal despendu.

Mon bras en l'arc se blesse

Quand je l'ay estandu;

Par quoy j'ay entendu

Qu'il couvient que jeu cesse:

Rendez compte, Viellese,

Du temps mal despendu.

Tout vous est, en destresse,
 Desormais chier vendu:
 Rendez compte, Vieillesse,
 Du temps mal despendu.

Des tresors de Liesse
 Vous sera peu rendu,
 Riens qui vaille ung festu;
 N'avez plus que Sagesse;
 Rendez compte, Vieillesse!" (79)

2.3.2-2 Buenos y malos "negocios" ("Jeunesse"/"Vieillesse")

Pero el "negocio", valor de vida en principio positivo, comporta como, todo lo que implica intercambios, relaciones, "juego" - en sentido pascaliano - esa doble faceta de todos los asuntos humanos en que intervienen dos partes. Se pueden hacer "buenos" y "malos" negocios. Y en ese sentido "Vieillesse" se nos presenta como poco afortunada. Tomando, pues, una vez como más punto de partida de su construcción alegórica, el mundo de las actividades comerciales, Charles d'Orléans nos presenta una imagen patética de la vejez. Los acreedores se cebarán en ella, teniendo que pagar intereses abusivos; porque a la vejez se le exige todo, y se le da muy poco a cambio (el mundo de los negocios puede convertirse de hecho en una especie de guerra en la paz). El príncipe obsesionado toda su vida por la vejez, tal vez porque casi desde su infancia tuvo que vivir

acontecimientos que no le correspondían por sus años, nos la presenta aquí con rasgos verdaderamente patéticos, que ni siquiera el juego alegórico puede disimular. El comercio signo de prosperidad y de vida en el imaginario de Charles d'Orléans se reviste aquí con ropajes de injusticia, de injusticia distributiva precisamente ("tout vous est cher vendu", "des tresors de Liesse / Vous sera peu rendu", canta el poeta dirigiéndose a la "Vielllesse"), que redunda en beneficio de "Jeunesse", presentada como una especie de hijo pródigo al que siempre se está dispuesto a perdonar, a pesar de todas sus extravagancias y locuras ("Rendez compte, Vielllesse, / Du temps mal despendu / Et soctement perdu / Es mains dame Jeunesse").

El poeta, contrariamente a poemas posteriores, no se resigna en modo alguno a las claudicaciones de la vejez y ni si quiera ese valor de cambio inestimable que representa la "sagesse" parece consolarle. Lo que se hace patente es las exiguas "rentas" que proporciona la vejez. Es la hora de los "malos negocios", en que nada se adquiere a precios razonables, al contrario que en épocas anteriores. La juventud es la época de los "negocios fáciles", en que uno puede permitirse incluso malgastar. Es lo que nos vuelve a repetir Charles d'Orléans en un "rondeau" de parecidas características a las del "rondeau" XCVI, aunque escrito con posterioridad:

"Tant ay largement despendu

Des biens d'amoureuse richesse,

Ou temps passé de ma jeunesse,

Que trop chier m'a esté rendu.

Car lors a rien je n'ay tendu

Qu'a conquerer foison Lyesse,

Tant ay largement despendu

Des biens d'amoureuse richesse!

Commandé m'est deffendu

Desormais par Dame Vieillesse,

Qu'aux jennes gens laisse prouesse.

Tout leur ay remis et vendu,

Tant ay largement despendu! (80)

De todos modos, un tono más resignado y de mayor aceptación parece imponerse ahora. Parece como si a medida que el príncipe se adentra en los años de vejez, el hecho se le hiciera más natural. Es de hecho la tónica que va a dominar prácticamente en el último centenar de "rondeaux", como si de una vez por todas el poeta hubiera asimilado lo que de hecho natural comporta la vejez. Lo que no es óbice para que se rebele contra ella, sobre todo por lo que implica de oposición rotunda al sistema de valores de la juventud. Las figuras alegóricas "Viellesse" et "Jennesse" reaparecerán una vez más en la

poesía del príncipe, como señales de delimitación de una vida que, de dejarse llevar por los ecos de la propia voz del poeta estaría marcada sistemáticamente por la antítesis, lo que no es literalmente cierto, teniendo más de moda literaria, de juego retórico de certamen poético - tan al uso de la corte de Blois - que de característica profunda y esencial de su poesía:

"A! que vous m'anuyés, Vielllesse,
Que me grevez plus que oncques mes!
Me voulés vous a toujours mes
Tenir en courroux et rudesse?

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

Vous m'avez banny de Jennesse,
Rendre me convient desormais.
Et faites vous bien? Nennil, mais
De tous maulx on vous tient maistresse.
A! que vous m'anuyés, Viellesse! (81)

La antitesís "Jennesse-Viellesse" se prolonga en el "rondeau" CCCCXX, ahora en tono más patético e integrada definitivamente en ese imaginario que el poeta ha ido

forjando a partir del juego alegórico referido al comercio y al negocio, y es así que reaparecerá el término "payer" quizá empleado en un sentido menos figurado de lo que puede pensarse. Es siempre si se quiere el mismo recurso metafórico pero utilizado con mayor intención a medida que los "rondeaux" se suceden, como si el poeta fuera cada vez más consciente de que está "escribiendo un libro" que debe ir ganando en intensidad "dramática" a medida que la obra avanza; de ahí que dentro del código que el poeta se ha ido construyendo, el vocabulario sea cada vez más pertinente, más preciso, incluido el vocabulario de origen comercial, y en concreto un verbo tan profusamente utilizado como "payer", relacionado siempre en los últimos "rondeaux" con el "mal negocio" de la vejez:

"Temps et temps m'ont emblé Jennessé,
Et laissé es maïs de Viellesse
Ou vois mon pouvre pain querant;
Aage ne me veult, tant ne quant,
Donner l'aumosne de Liesse.

Puis qu'elle se tient ma maistresse,
Demander ne luy puis promesse,
Pour ce, n'enquerons plus avant.
Temps et temps m'ont emblé Jennessé,
Et laissé es mainsde Viellesse.

Je n'ay repast que de Foiblesse,
 Couchant sur paille de Destresse,
 Suy je bien payé maintenant
 De me jennes jours cy devant?
 Nennil, nul n'est qui le redresse:
 Temps et temps m'ont emblé Jennesses!" (82)

"Negocio ruinoso" el de la vejez en que todo resulta caro en exceso, hasta esa "livrée" que el poeta, el príncipe se ve obligado a llevar contra su voluntad, lo que no deja de ser vejatorio (83). De todos modos, una vez más la moderación, si no la resignación, se impone a la indignación y el poeta intenta "acomodarse" a designios que le trascienden y ser consecuente con ese código de valores que le es propio, ese "escript de ma pensee" que se impone (o se le impone) en última instancia:

"De Veillesse porte livree
 Qu'elle m'a puis ung temps, donnee,
 Quoy que soit contre mon desir,
 Mais mauigré myen le fault souffrir,
 Quant par Nature est ordonnee.

 Elle est d'annuy si fort brodee,
 Dieu scet que l'ay cheire achaptee,
 Sans gueires d'argent de plesir:

(82) "Rondeau" CCCCXV.

(83) De todos modos, "livree" no tenía todavía un sentido tan peroyativo como el que se desarrolla más tardamente.

En principio, la "livree" se refería a la vestimenta con los colores de las armas de un rey o de un señor que llevaban los hombres de su séquito.

De Veillesse porte livree
 Qu'elle m'a, puis ung temps, donnee,
 Quoy que soit contre mon desir.

Par moy puist estre bien usee,
 En eur et bonne destinee,
 Et a mon soubhet parvenir,
 Tant que vivre puisse et mourir
 Selon l'escript de ma pensee:
 De veillesse porte livree". (84)

2.3.2-3 El imaginario del negocio y la presencia velada de la muerte

Toda la vida es, pues, negocio, desde el amor a la muerte, que en la última etapa del poeta se oculta tras "Veillesse" et "Nonchaloir". La muerte - como el amor -, de rasgos tan perfilados en la primera parte de la obra del poeta, va entrando, en cierto modo, a formar parte de la norma a medida que el príncipe, el hombre se adentra en la edad madura. La muerte deja de ser ese choque brutal, "antinatural", esa interrupción brutal del curso de la vida, cuyo sentido no acaba de entenderse cuando uno es joven y está lleno de promesas, como sucede con toda una serie de "ballades" (LVII, LIX, LX, LXIII, LXX), escritas en Inglaterra con ocasión de la muerte de

Bonne Armagnac. Veamos a título de ejemplo la "ballade" LX, que desarrolla unos de los lugares comunes que en torno a la idea de la muerte desarrolla el siglo XV y que se plasma en el arte en el arte y, especialmente en la poesía de la época (85) (¿dónde han venido a parar todos aquellos que antes llenaban el mundo con su gloria?) y que tan bien canta Villon en sus célebres "ballades" de los "seigneurs du temps jadis" y, sobre todo, de las "dames du temps jadis":

"Quant Souvenir me ramentoit
 La grant beauté dont estoit plaine,
 Celle que mon cuer appelloit
 Sa seule Dame Souveraine,
 De tous biens la vraye fontaine,
 Qui est morte nouvellement,
 Je dy, en pleurant tendrement:
 Ce monde n'est que chose vaine!

Ou vieil temps grant renom couroit
 De Creseide, Yseud, Elaine
 Et maintes autres qu'on nommoit
 Parfaittes en beaulté hautaine.
 Mais, au derrain, en son domaine
 La mort les prist piteusement;
 Par quoy puis veoir clerement
 Ce monde n'est que chose vaine.

(85) Cf. nota 61 del capítulo 2.2

La Mort a voulu et voudroit
 Bien le congnois, mettre sa paine
 De destruire, s'elle pavoit,
 Liesse et Plaisance Mondaine,
 Quant tant de belles dames maine
 Hors du monde; car vrayement
 Sans elles, a mon jugement
 Ce monde nst que chose vaine.

Amours, pour verité certaine,
 Mort vous guerrie fellement;
 Se n'y trouvez amendement,
 Ce monde n'est que chose vaine". (86)

El tema de la muerte como final de toda dicha, cruel sobre todo cuando viene a marchitar la "droicte fleur de jeunesse" (87) se desarrolla siguiendo la más pura tradición lírica, pero insertándola en el pensamiento de la época y revistiéndola sobre todo con ese tono de sinceridad que representa el hecho de que estemos ante una muerte real, la de la propia y joven esposa del poeta.

Pero, con el tiempo, como ya hemos apuntado, la idea de la muerte, y su evocación, se va difuminando y no volverá a aparecer casi nunca más nombrada por su propio nombre, sino más bien confundida con las servidumbres de la vejez, e integrada como hecho natural del curso de la

(86) "Ballade" LX.

(87) "Songe en Complainte", v. 201-203.

vida. Y cuando aparece en el "rondeau" CLIV es para referirse a ella como final de ruta, natural pero penoso, realidad siempre más cruel que las propias adversidades de la existencia:

"C'est grant paine que de vivre en ce monde,
Encore esse plus paine de mourir;
Si convient il en vivant, mal souffrir,
Et, au derrain, de mort passer la bonde.

S'aucune foiz joye ou plaisir abonde,
On ne les peut longuement retenir.
C'est gran paine que de vivre en ce monde,
Encore esse plus paine de mourir.

Pour ce, je vueil comme fol qu'on me tonde
Se plus pense, quoy que voye a venir,
Qu'a vivre bien et bonne fin querir,
Las! il n'est rien que Soussy ne confonde;
C'est gran paine que de vivre en ce monde!"

(88)

2.3.2-4 El difícil "negocio" de la vida

Pues si la vejez - y la muerte que se oculta tras ella - es un "mal negocio", la vida misma es un difícil comercio en el que el hombre intenta relacionarse en busca de beneficios que le proporcionen una "cómoda

renta". De ahí que emprenda todo tipo de negocios, y el primero, cuando se trata de un príncipe, heredero de grandes propiedades, en una época en que la vida económica se va imponiendo, es obtener el mayor rendimiento de ellas.

Las imágenes que hacen referencia a este aspecto de la vida del príncipe se irán sucediendo bajo el velo de la alegoría. El bosque, elemento fundamental en el imaginario del poeta, como ya se ha visto, vuelve a reaparecer en los "rondeaux", pero bajo un signo ciertamente diferente, aunque no opuesto, ni mucho menos. Así vemos que la "foret de Longue Actente", alegoría de las esperanzas y deseos más íntimos del poeta - especialmente del poeta enamorado - vuelve ahora convertida en algo más que en un conjunto de metáforas. Sólo se pasa a la alegoría tras la afirmación de esa imagen de verdadero bosque que aparece ante nuestros ojos: con todo lo que suponía desde el punto de vista económico como generador de riqueza, sobre todo por lo que se refiere a la venta de la madera que se obtenía de la tala y que producía beneficios nada desdeñables. Es decir que el pretexto acaba imponiéndose a la intención alegórica. Uno hace más caso del propio bosque - como productor de madera - que del binomio antitético vejez-juventud que sirve para ilustrar una vez más la desesperanza del poeta que se ve envejecer, con lo que ello comporta de renuncia:

"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 te contente,
 En la forest de Longue Actente". (89)

Para valorar realmente todas la posibilidades de un poema que se juega sobre diferentes planos, hay que leerlo en sentido inverso al que fue, sin duda, el esquema de partida del poeta. A partir de un tópico tradicional, presente en toda la poesía de la época, el poeta intenta ilustrar su penosa situación del momento, y de pronto una imagen surgida de la realidad cotidiana se le impone: la del bosque asolado por la tormenta. Es, pues, esta imagen la que se convierte en desencadenante de todo el poema y

podríamos decir que es el verdadero punto de arranque. Pero dicha imagen es mucho más que esa mera abstracción que provoca el juego alegórico requerido por el poeta, en que ese "bois abatu" por el "vent de Fortune Dolente" simboliza la vejez frente a ese otro bosque (=juventud) anterior a la tormenta devastadora, y del que el poeta (el príncipe) obtenía "joyeusse rente". La imagen (una imagen próxima al primer sentido de "imago") se ha impuesto a la abstracción y ha desbordado una vez más la propia alegoría para venir a insertarse finalmente en ese imaginario del negocio al que venimos aludiendo. "La forest de Longue Actente" ha dejado de ser un vago cliché retórico para convertirse en verdadero bosque. No es precisamente el caso del "rondeau" CCXXVIII, mucho menos original, poema de circunstancias como en realidad es, ya que se trata de hecho de la continuación y desarrollo de una idea presente en el "rondeau" que le precede en el manuscrito y que fue escrito por Fredet, otro joven poeta de los que frecuentaban la corte de Blois. En realidad, el "rondeau" del príncipe no está exento de ironía, como si en última instancia éste no tomara muy en serio la "aventure" de ese "povre cuer" que canta Fredet ("En la forest de Longue Actente, / Des brigans de Soussy bien trente / Helas! ont pris mon povre cuer") (90), que por otra parte no deja de tener una base cierta, la inseguridad que representaba el bosque, en que era frecuente la existencia de ladrones y bandidos de toda

(90) "Rondeau" que aparece con el número CCXXVII en las Poésies de Charles d'Orléans, ed. de Pierre Champion (t. II, p. 420)

ralea (91). Pero, el poema tiene mucho ^{je}ejercicio retórico y el príncipe es consciente de ello, y de ahí el tono que impone a su propio poema, repleto de humor y de esa fina ironía que Charles d'Orléans suele destilar en determinados momentos:

"En la forest de Longue Actente,
Forvoyé de joyeuse sente,
Par la Guide Dure Rigueur,
A esté robbé vostre cueur,
Comme j'entens dont se lamente.

Par Dieu! j'en congnois plus de trente
Qui, chascun d'eulx, sans que s'en vente,
Est vestu de vostre couleur,
En la forest de Longue Actente.

Et en briefs mots, sans que vous mente,
Soyez seur que je me contente,
Pour allegier vostre douleur,
De traictier avec le seigneur
Qui les brigans soustient et hente
En la forest de Longue Actente". (92)

El propio Charles d'Orléans, con toda probabilidad por la misma época, escribe un "rondeau" en el que el bosque nos aparece bajo otro aspecto, básico en

(91) Cf. capítulo 2.ª.

(92) "Rondeau" CCXXVIII

la Edad Media, y que de hecho va ligado a la propia condición social del príncipe. Se trata del bosque como vasto terreno de caza. Esa "forest de Pensee", alegoría de la vida interior, del alma "dividida" del poeta, nos presenta una imagen dinámica del bosque, en que dos cazas se van a simultanear interpretando el mismo esquema. De un lado está la partida de caza, propiamente dicha, esa actividad que forma parte del ritual señorial, y a la que el duque d'Orléans no puede ser ajeno, y por otro la faz interna del individuo comprometido en la acción. La caza, alegoría de la vida, por antonomasia - en cuanto imagen secular del amor y de la muerte - queda de todos modos enmarcada entre las actividades - y obligaciones - del príncipe consciente de su condición, es la mirada hacia ese otro "yo" ancestral del que no parece desear desligarse. El lado "heroico" del príncipe parece de pronto emanar de su subconsciente, superponiéndose a la imagen cotidiana, rompiendo el equilibrio "rutinario" - aunque la caza no deje de ser por sí misma un ejercicio rutinario -, que parece ser el tono que se impone en la mayoría de los "rondeaux". Todo lo que es compromiso - representado principalmente por el mundo del negocio y el comercio - queda de pronto dejado de lado en un intento de reafirmación personal. Ese intento de dar caza a una presa - aquí esos jabalíes salvajes, imagen de las insidias de la vida y de ciertas tendencias nefastas que en ella se presentan - tiene mucho, de todos modos, de

"quête" espiritual y por lo tanto de búsqueda de un equilibrio diferente al del compromiso; pero oigamos al príncipe "cazador" en la "forest de (ma) Pensée":

"Ainsi que chassoye aux sangliers,
Mon cueur chassoit après Dangiers
En la forest de ma Pensee,
Dont recontra grant assemblee
Trespasant par divers sentiers.

Deux ou trois saillirent premiers,
Comme fors, orgueilleux et fiers;
N'estoit ce pas chose effroyee?
Ainsi que chassoit aux sangliers,
Mon cueur chassoit après Dangiers
En la forest de ma Pensée.

Lors mon cueur lascha sus levriers,
Lesquelz sont nommez Desiriers;
Puis Esperance, l'asseuree,
L'espieu ou poing, sainte l'espee,
Vint pour combatre voulentiers,
Ainsi que chassoye aux sangliers." (93)

La caza no es aquí ese vicio de Dionisios, revelando el deseo insaciable de goces sensibles (94), y que simbolizaría la persecución de satisfacciones pasajeras,

(93) "Rondeau" CXCVII.

(94) Cf. Paul Del: Le symbolisme dans la mythologie grecque; préface de G. Barthelemy. Paris, 1966.

sino que estamos más bien ante esa caza de Artemisa - ¿quién es si no esa "Esperance, l'espieu ou poing, sainte l'espee? -, dirigida contra "esos animales" - Dangiers - que intentan devorar el alma - forest de ma Pensée - del poeta. La diosa cazadora simbolizaría la lucha interior contra esos enemigos que le acechan - insidias, instintos, violencia; porque es ella quien tiene que acudir en su auxilio en esta caza, incapaz el poeta, por sí mismo, de poder hacer algo más que soltar sus lebreles - Desiriers. Esta partida de caza - aislada en la poesía de Charles d'Orléans - en la que el bosque ha dejado de ser lugar de refugio (o vasta propiedad generadora de riqueza), para convertirse en lugar de peligros y de confrontación - más que espacio lúdico propiamente dicho - no sería más que la confirmación de las preocupaciones más íntimas del príncipe - ¿de orden espiritual? - en esos tiempos posteriores al exilio y a la aventura de Asti. Aunque la alegoría de la caza no deja de constituir una rareza en la producción poética del príncipe.

2.3.2-5 Los espacios del comercio : importancia y

significación del puerto medieval

Porque los espacios del poeta suelen ser otros, precisamente los que están lejos de cualquier confrontación y que dan lugar a esos intercambios encontrados, pero pacíficos, del negocio, del comercio. Y es así que surgirá como primer lugar de trueque, lugar de

mercados, anterior a la propia ciudad, el puerto -
alegoría de esos momentos de sosiego, de quietud
espiritual que anidan en el alma del poeta en medio de
las zozobras de la existencia:

"Quant Fleur ne pleut, Souspir ne vente,
Et que cessée est la tourmente
De Dueil, par le doux temps d'Espoir,
La nef de Desireux Vouloir
A Port Euréux 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 cessée 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 pouvoir
Tant que chascun s'en contente,
Quant Fleur ne pleut, Souspir ne vente." (95)

Más allá de la alegoría, algo nos impresiona - en sentido
pictórico - en este poema: estamos ante un verdadero

puerto, al que acaba de llegar un navío cargado de mercancías. Uno puede menos que echar una mirada hacia atrás en la obra de Charles d'Orléans, hacia aquella "galee chargee de marchandise" de la "ballade" CIX. Pero aquí el navío estaba en plena navegación y expuesto a todos los peligros que ésta entrañaba. Ahora en el "rondeau" que nos ocupa, nos encontramos con una nave amarrada a los muelles de ese "Port Euxeu", en que no por alegórico deja de ser la imagen de un verdadero puerto medieval, con la especial significación e importancia que éste tenía. El puerto era el primer lugar de venta de todos los productos que llegaban a sus muelles. Era lugar de mercados por antonomasia, por ser sitio seguro, mucho más que la propia ciudad, que quedaba siempre lejos, con todo lo que ello implicaba de riesgos y peligros en una época de comunicaciones siempre difíciles, y en la que la mayor parte del transporte era marítimo y fluvial. Uno tiene más que nunca la sensación de encontrarse con una imagen viva extraída de la realidad de la época que acaba difuminando el montaje alegórico. Y hasta siente la tentación de darle un nombre a ese puerto: Blois, su puerto de amarre, su puerto-refugio, al que ^{el poeta} siempre vuelve tras cualquier navegación real o imaginaria. Sin el puerto no hay vida comercial posible, del mismo modo que sin el refugio - Blois - no existe vida interior, incluida la literaria. Porque el mar ha quedado a lo lejos, lo que importa son las aguas

seguras del paisaje fluvial familiar y sobre todo la tierra a la que llegan las naves. Porque el mar tiene demasiado el regusto del exilio inglés, al que va sustituyendo ese otro exilio que es la vejez. El puerto se convierte en la antesala del refugio, si no en el refugio mismo. Es la negación del peligro, de la guerra, de la prisión, lugar abierto, lugar de llegada y de partida, pero también de paso, como la propia vida. Pero también lugar de actividad continua, sin que por ello deje de ser remanso de seguridad y sosiego. Pero lo que importa, y de hecho caracteriza al buen comerciante es saber esperar, como esos "marchans de Longue Actente"; sólo ellos podrán hacer buenos negocios y volver contentos y enriquecidos a sus ciudades, a sus moradas.

Pero aunque el puerto sea el lugar de inicio de toda actividad comercial importante, no significa que ésta esté alejada de otros lugares de tierra adentro, ya sea la propia ciudad o, el entorno del castillo, del palacio. Pero son ya negocios menores como los de ese "petit mercier" que ofrece sus artículos de poco valor, tal como se nos presentan en esos dos "rondeaux" (96) seguidos, ya tardíos, que tienen más de representación teatral al gusto de la época que de poesía. Oigamos, de todos modos, por su valor documental ese ingenuo diálogo entre un cliente rico - ¿el propio príncipe? - y el mercero (97):

(96) "Rondeaux" CCCXXIX y CCCXXX.

(97) De hecho más que de un mercero propiamente dicho se trata de un vendedor ambulante, ya que el sentido de dicha palabra se ha restringido con el tiempo.

"Riens ne valent ses mirlifiques,
 Et ses menues oberliques;
 D'ou venez vous, petit mercier?
 Gueres ne vault vostre mestier,
 Se me semble, ne vos pratiques.

Chier les tenez comme reliques,
 Les voulez vous mettre en croniques,
 Vous n'y gagnerez ja dernier.
 Riens ne valent ses mirlifiques,
 Et ses menues oberliques;
 D'ou venez vous, petit mercier?

En plusieurs lieux sont trop publiques,
 Et pour ce, sans faire repliques,
 Desploiez tout vostre pannier,
 Affin qu'on puisse serchier
 Quelques bagues plus autentiques:
 Riens ne valent ses mirlifiques."

Así habla el cliente, lleno de desdén e ironía. Y oigamos
 ahora la respuesta del pobre mercero:

"Petit mercier, petit pannier!
 Pour tant je n'ay marchandise
 Qui soit du tout a vostre guise,
 Ne blasmez, pour ce, mon mestier.

Je gagne denier a denier,
 C'est loing du tresor de Venise,
 Petit mercier, petit pannier!
 Et tandis qu'il est jour ouvrier,
 Le temps pais quant a vous devise:
 Je vois parfaire mon emprise
 Et par my les rues crier:
 Petit mercier, petit pannier!

Estamos ante un tipo de venta frecuente en la Edad Media, más aún en sus últimos tiempos. Uno no deja de conmoverse con la ingenuidad del diálogo, pero sobre todo lo que nos interesa es el trasfondo testimonial que se desprende y que nos hace aproximarnos a la época. Las operaciones comerciales, a menudo complejas y referidas con un vocabulario técnico que sirve, por otra parte para dar consistencia a la contrucción alegórica, aparecen aquí reducidas a su esquema más simple, como debía producirse en este tipo de venta directa por entre las estrechas calles de las ciudades medievales. Pero algo puede llamar la atención del lector moderno: esa relación directa entre un noble y un sencillo vendedor. Pero hay que pensar que la estructura vertical de la sociedad feudal permitía más que no impedía este tipo de contactos.

Lo que nos interesa sobre todo es ver al príncipe conocedor de un mundo que por principio tendría que serle totalmente ajeno. Uno encontraría más lógico

encontrar la figura del "petit mercier" entre los versos de Rutebeuf o del propio Villon que formando parte de la poesía del duque de Orléans. Pero el mundo de la "compraventa" siempre atrajo al príncipe, quizá porque adivinó en ambos términos - y la actividad que implican -, más allá del sentido literal, el reflejo más fiel de toda relación humana, cuando se ha superado esa otra fase cruel de intercambio entre los hombres que es la guerra que "tout desvoye" y que hace que "l'estude cesse" (98). La venta ambulante aparece, de modo no menos directo, en un "rondeau" anterior, en que incluso se nos indica el tipo de objeto con el que⁹⁸ comercia. No obstante, el poema carece de esa frescura y espontaneidad de los dos "rondeaux" anteriormente citados:

"A qui les vent on
Ces gueines dorees?
Sont il achetees
De nouvel, ou non?

Par prest, ou par don
En fait on livrees?
A qui les vent on
Ces gueines dorees?

Alant ou pardon,
Je les ay trouvees;

De telle denrees,
 C'est petit guerdon.
 A qui les vent on? (99)

Y el "rondeau" que inmediatamente le sigue nos presenta otro tipo de ventas, y que tal vez se refiere al tráfico de veneras de Santiago - en muchos casos falsas - con las que comerciaba con frecuencia. Pero aquí la venta pasa a segundo plano, y el poeta sólo la utiliza como punto de partida de una serie de equívocos eróticos, con los que suele sazonar su poesía:

"A qui vendez vous voz coquilles
 Entre vous, amans pelerins?
 Vous cuidez bien, par voz engins,
 A tous pertuis trouver chevilles.

Sont ce coups d'esteufs ou de billes
 Que ferez, tesmoing voz voisins?
 A qui vendez vous voz coquilles
 Entre vous, amans pelerins?

On congnoist tous voz tours d'estrilles
 Et bien clerement voz latins;
 Trotés, reprenés voz patins,
 Et troussés voz sacs et voz quilles;
 A qui vendez vous voz coquilles?" (100)

Es la otra cara de la poesía de Charles d'Orléans, aunque en este punto no hace más que seguir una tendencia presente desde siempre en la poesía, incluida la poesía cortés (101). Más explícito aún este terreno nos resulta en un poema posterior, concretamente el "rondeau" CCLXXXIII, en el que las segundas intenciones no pueden llegar más lejos:

"Desdans l'amoureuse cuisine,
Ou sont les bons, frians morceaux,
Avaler les convient tous chaux,
Pour reconforter la poitrine.

Saulce ne fault, ne comeline,
Pour jeunes appetiz nouveaux,
Dedans l'amoureuse cuisine,
Ou sont les bons, frians morceaux.

Il souffist de tendre geline
Qui soit sans otz, ne veilles peaux,
Mainssee de plaisans cousteaux;
C'est au cueur vray medicine."

La significación erótica es evidente y se inscribe dentro de una corriente popular que desde siempre ha relacionado sexo con alimentos. Aunque lo que nos acaba interesando en este poema, tan en la línea de ese "naturalismo" que a

(101) Cf. Burlesque et obscénité chez les troubadours, edición presentada por Pierre Bec. Paris, Stock "Noyen Age", 1984.

veces aflora en la poesía de Charles d'Orléans, es lo que de documento testimonial tiene sobre las costumbres culinarias de la época, en que la carne de ave, como puede comprobarse, era plato usual en todas las mesas y frecuente la utilización de salsas y condimentos de sabores fuertes que servían para disimular, a menudo, el mal gusto de ciertos alimentos cuyas técnicas de conservación eran poco eficaces.

Por otra parte, Charles d'Orléans, buen conocedor del latín, desde su infancia, como ya comentamos en la introducción, no debía ignorar la utilización escolar que los términos gramaticales y retóricos solía hacerse en metáforas burlescas y, principalmente, eróticas. Por ello no puede llamarnos la atención que recurra a ellos, formando parte de una tendencia a la que la poesía, como venimos diciendo, no era, en modo alguno, ajena. De hecho, como apunta Pierre Bec (102), dicho uso empieza a manifestarse ya en tiempos de Nerón, y es de esa época que data un epigrama de Lucilio (103), que muestra la desviación de los términos gramaticales hacia connotaciones obscenas (casus, conjunctio, figurae, conjugatio). En la Edad Media ese tipo de juego lingüístico suele ser bastante frecuente y lo encontramos incluso en autores como Alain de Lille. Los trovadores también harán su propia "gramática erótica", como es el caso de esta composición anónima

(102) Cf. op. cit., p. 125.

(103) Cf. E. R. Curtius: "Empleo metafórico de los términos técnicos gramaticales y retóricos", en Literatura europea y Edad Media latina, pp. 591-593.

citada por Martín de Riquer (104):

"Pehl beutat nominativa,
che avetz, e.lh gran valor,
dona de pretz genetica,
mal cuja de ma dolor
crezens ch.m seretz dativa,
bella, de vostra ricor,
pois no m'es acusativa
Per conseil d'acuzador.

E s'ieu ja, bella, tan vail
ch'amdui siam conjuntiu
nostre ferm cor optatiu,
pois non prezari un ail
cels, c'ab voluntat activa
pauzan contra mi eror
e pugnion che disjuntiva
si'a nostra fin'amor.

Fama es indichativa
che ven gaugs apres dolor,
don mon cor sen substantiva
tan qe n'ai mon mal menor.
Quan sera copulativa
cartenguda nostr'amor,
ja non er de mal passiva.

(104) In Los Trovadores, pp. 1707-1708. Dicho poema es también citado por P. Bec con algunas variantes.

Ieu dich ver; per ch'ai paor?

E car es nominativa,
volgr'aver un genetiū
de vos, chi es imperativa."

Encontramos otra "gramática retórica" en el intercambio de "coblas" entre Lo Bort del Rei d'Aragó (105) y Rostanh Berengier de Marselha, texto que nos presenta P. Bec y al que se refiere también Martín de Riquer en Los Trovadores (106).

Charles d'Orléans iba a conectar, pues, con esta tradición, con ocasión de una desgraciada aventura amorosa de su secretario Estienne Le Gout. Con fina^lironía y no poca agudeza, el duque se dirige al infortunado enamorado tomando como punto de referencia los casos de la declinación latina:

"Maistre Estienne Le Gout, nominatif,
Nouvellement, par maniere optative.
Si a voulu faire copulative;
Mais failli a en son cas genitif.

Il avoit mis .xvj. ducatz en datif.
Pour mielx avoir s'amie vocative,
Maistre Estienne Le Gout, nominatif.

(105) Se trata de un bastardo de Jaime I o de Pedro el Grande (Cf. M. de Riquer, op. cit., p. 1707).

(106) P. Bec, op. cit., pp. 129-130, y M. de Riquer, ibid., p. 1707.

Quant recontré a un acusatif
 Qui sa robe lui a fait ablatibe;
 De fenestre assez superlative
 A fait un sault portant coups en passif,
 Maistre Estienne Le Gout, nominatif." (107)

La réplica de Le Gout, que sigue inmediatamente en el manuscrito O (108) también utilizará términos de la "gramática retórica", aunque el secretario del duque de Orléans no era precisamente un buen poeta ("il rimait péniblement", según palabras de P. Champion) (109), y sus versos no tienen ni gracia ni la picardía de los de su señor.

La utilización del vocabulario gramatical y retórico en la poesía amorosa o burlesca atraerá a otros escritores, ~~con~~ posterioridad a Charles d'Orléans. Y así nos encontramos con ejemplos en la poesía de los "Grands Rhétoriqueurs", y más tarde en la obra de escritores del

(107) "Rondeau" XIX

(108) Se trata del "rondeau" que lleva el número XX (edic. de P. Champion, pp. 301-302 (t. II):

"Nonseigneur, tressupellatif,
 Pour respondre au narratif,
 De vostre brieve expositive,
 Elle fut premier vocative,
 Par le moyen du genetif.

Les six ducatz sont nombratif,
 Mais quant au fait du possessif
 La chose est un peu neutrative,
 Nonseigneur, tressupellatif.

Et quant au dangier du passif,
 J'ay sauftconduit prerogatif,
 Par quoy nectray paine soultive
 D'acorder, sus la negative,
 L'adjetif et le substantif,
 Nonseigneur, tressuperllatif."

(109) Ibid., p. 622.

Siglo de Oro español (Góngora, Lope de Vega, Calderón, Gracián), hasta llegar a Molière, quien en La jalousie du Barbouillé (110) pone en boca de uno de sus personajes (un pedagogo pedante), dirigiéndose a la joven Angélique, las palabras siguientes: "... Tu as la mine de suivre fort ton caprice: des parties d'oraison, tu n'aimes que la conjonction; des genres, le masculin, des déclinaisons, le génitif; de la syntaxe, mobile cum fixo; et enfin de la quantité, tu n'aimes que le dactyle, quia constat ex una longa et duabus brevibus."

Sin duda puede parecer ociosa y demasiado prolija la referencia que acabamos de hacer al aspecto irónico y "picaresco" de algunas composiciones amorosas de Charles d'Orléans. Incluso se nos puede reprochar el que las hayamos situado en un contexto que no era tal vez el más apropiado. Nosotros también hemos tenido nuestras dudas antes de hacerlo, pero nos ha parecido que era un aspecto de la poesía del príncipe que no se podía dejar de lado; además esa mención expresa de la venta ambulante, ese pequeño comercio tan propio de las ciudades medievales, especialmente a partir de los siglos XII y XIII, nos parecía que propiciaba el hablar de esa otra faceta "menos noble" del amor, pero tan natural y necesaria, en cierto modo su complemento, como la venta

(110) Escena VI, in Oeuvres complètes de Molière. Paris, Seuil "L'intégrale", 1972, p. 36.
Durante cierto tiempo se dudó en atribuir esta obra a Molière, pero en la actualidad parece existir muy pocas dudas en cuanto a su paternidad

ambulante es el complemento del "gran negocio", e insustituible en las relaciones comerciales de la época.

2.3.2-6 La imagen "difuminada" de las ciudades

¿Pero como se nos presentan esas ciudades por las que cuyas estrechas calles pasan los vendedores ambulantes anunciando su mercancía, sus baratijas? Ya hemos dicho al inicio de este capítulo que la ciudad no tiene verdadera entidad en la poesía del príncipe, quizá porque no la considere el lugar más apropiado para alguien de su condición. Por eso no encontramos apenas ninguna descripción al respecto. Si otros espacios queda más o menos delimitados - la forest, le port l'ostellerie, le chastel - la ciudad se difumina completamente. Las escenas que en ellas se sitúan nos llaman la atención por su imprecisión (pensemos, por ejemplo, en la escena del "petit mercier"). La ciudad es sólo un topónimo que pasa fugaz, sin ninguna concreción espacial y geográfica, y en todo caso es el lugar en donde el príncipe tiene su residencia - su "chastel" - permanente o provisional; pero no aparece nunca como lugar repleto de gente y de vida, que poco a poco va imponiendo su ritmo en esos tiempos finales de la Edad Media, desplazando definitivamente al monasterio y al castillo. Sin embargo, consciente una vez más de su

condición, con una mezcla de altanería y pudor, el príncipe no acaba de aceptar ese desplazamiento de los centros de interés político, cultural y, especialmente, económico, que paulatinamente se va imponiendo, desde el castillo, desde el palacio - desde la corte (111) - a la ciudad. Para él las ciudades, sus ciudades, sólo serán esos nombres que le hacen rememorar circunstancias puntuales - reales o imaginarias, en cuanto modificadas por la nostalgia o el deseo: "... Un jour m'avint, a Dovre sur la mer, / Qu'il me souvint de la douce plaisance ..." (112), "Durant les trieves d'Angleterre / Qui ont esté faictes a Tours, / Par bon conseil, avec Amours / J'ay prins abstinence de guerre." (113), "Amoureux fus, or ne le suy ge mye, / Et en Paris menoye bonne vie." (114). Y finalmente sus dos ciudades, Orléans, la ciudad cuya titularidad ostenta, pero que no fue nunca un lugar de residencia demasiado apreciado por el duque Charles, y Blois, su patria de elección, su residencia preferida y habitual:

"Envoyez nous un doulz regart
Qui nous conduie jusqu'a Blois,
Nous le vous rendrons quelque fois,
Quoy que l'atente nous soit tart." (115)

Orléans aparece siempre relacionada con Blois en los ver-

(111) La corte principesca, más que la corte real, propiamente dicha

(112) "Ballade" LXXIV, v. 2 y 3.

(113) "Rondeau" XVI, v. 1-4

(114) "Rondeau" CCCCXXV, v. 11 y 12.

(115) "Rondeau" LXXVIII, v. 1-4

sos del duque Charles, pero esta asociación siempre se hace en detrimento de la ciudad ducal. Como ya hemos dicho, el príncipe no le tuvo nunca demasiado aprecio y evitó siempre residir en ella, de forma permanente. El "rondeau" LXXIX no deja lugar a dudas sobre cuáles eran los sentimientos del titular del ducado, que en este caso, y con el pretexto de que los habitantes de Orléans sentían excesiva afición por un juego (116) que no era de su agrado, muestra una vez más sus preferencias por Blois:

"Pour ce qu'on joute a la quintaine

A Orléans, je tire a Blois;

Je me sens foul du harnois,

Et veulx reprandre mon alaine.

Raisnable cause m'y maine,

Excusé soye ceste fois,

Pour ce qu'on joute a la quintaine

A Orléans, je tire a Blois.

Je vous promet que c'est gran paine

De tant faire "baille lui bois":

Eslongner quelque part du mois

Vault mieulx, pour avoir teste saine,

Pource qu'on joute a la quintaine."

(116) "La quintaine", juego que consistía en golpear con una lanza una figura de hombre armado que sujetaba, a su vez, otra lanza (Cf P. Champion, Poésies de Ch. d'O., p. 658, t. II)

Esa inclinación del duque de Charles por Blois, en perjuicio de Orléans, aparece en un curioso "rondeau" del manuscrito M (Biblioteca de Carpentras, núm. 375):

"Qu'a mon cuer qui s'est esveillé

A faire chançon ou ballade?

Dieu mercy! il n'est plus malade

Tant a par eaue travaillé.

D'Orléans s'est appareillé

Aler a Blois mengier salade;

qu'a mon cuer qui s'est esveillé?

Son harnois fourbira rouillé,

Quelque foiz aussi sa salade:

Mais qu'il ait joieuse ambassade

Tout se trouvera retaillé!

Qu'a mon cuer qu' s'est esveillé?" (117)

El viaje entre Orléans y Blois, recorrido que el príncipe debía hacer con frecuencia por necesidades e intereses relacionados con el ducado, aparece, pues, en todas las ocasiones teniendo como meta la segunda de las ciudades. El duque Charles siempre se dirige a Blois, y Orléans será en todo momento punto de partida. En ningún poema se da la situación inversa, ésta queda fuera de la realidad poética del príncipe, lo que no deja de ser

(117) P. Champion, op. cit., p. 600, t. II, variante del manuscrito M, numerada con el número VIII (pp. 75-76 del manuscrito).

significativo. Los itinerarios y las direcciones están bien escogidos, el poeta sabe hacia donde desea dirigirse, conoce muy bien cuál es su destino: por ello hasta cuando se nos relata el más rutinario de los viajes, no podemos esperar que éste se haga en otro sentido que no sea el de la "ballade" XCVIII: "En tirant d'Orléans a Blois, / L'autre jour par eaue venoye." (118).

La actividad económica y comercial que nutre gran parte del entramado alegórico de nuestro poeta, en lo que se refiere a la parte de su obra posterior al exilio, no está, como ya se ha dicho, estrechamente vinculada a la ciudad como núcleo básico de producción. Pero este contrasentido no parece inquietarle, lo que importa es las posibilidades que ofrece dicha actividad a nivel meramente poético. Es el mundo del negocio el que lleva, desde la negación y la violencia que implica la guerra y la prisión, a la morada (moradas) definitiva única y diversa al mismo tiempo, y cuya plasmación más visible es Blois. Como se ha dicho, las imágenes surgidas de las actividades económicas y comerciales dan lugar a un imaginario que se constituye en pieza insustituible de un imaginario superior centrado en torno a la imagen básica y última del refugio. El comercio supone reconciliación de contrarios y al mismo tiempo prefiguración de la propia vida, y Charles d'Orléans supo

intuir las posibilidades que ello ofrecía a nivel alegórico; pero fue más allá de lo que el propio poeta se había propuesto, hasta convertirse en una de las aportaciones más originales de su poesía.

2.3-3 Las diversas moradas (del hombre) como exponente último del refugio

Pero más allá de esas relaciones e intercambios que implica toda actividad económica y comercial, la tentación del retiro anidará constantemente en el corazón del poeta. Y Blois será, como ya se ha apuntado, la plasmación más inmediata y plausible de ese espejismo constante en la obra - y en la vida - de Charles d'Orléans. A la imagen de ese refugio fruto de la violencia que es la prisión, le sucederán otras imágenes más apacibles, esas moradas que el poeta multiplica por doquier, pero que en realidad constituyen una imagen única.

Pero el refugio añorado y anhelado - y los dos verbos ya nos delimitan la posición del poeta -, aunque configure una imagen única, se nutre de su propia ambivalencia, en cuanto implica huida y búsqueda (y retorno) al mismo tiempo. De ahí que *dicha imagen sea* ambigua y poco precisa, máxime cuando en el caso de Charles d'Orléans los acentos religiosos vienen a

distorsionar cualquier esquema que pretenda ser concluyente. Pero ello no es óbice para que intentemos delimitar y dar una significación a las imágenes que constituyen esa vasta construcción alegórica centrada en torno a la idea del retiro, de la intimidad, de la pura introversión.

Es por ello que serán los espacios interiores los que se impondrán por encima de todo, especialmente en la última parte de su obra. Aunque la atracción por dichos espacios han sido una constante en la obra del poeta, y un psicoanalista podría darle, sin duda, una explicación plausible. Nosotros limitándonos al itinerario que nos hemos propuesto, hemos de volver nuestra mirada hacia los primeros tiempos del poeta y comprobar que no será en un jardín - aunque sea, un jardín bien protegido como en Le Roman de la Rose, ni en una isla más o menos remota, como es esa "isle du dieu d'Amours" de que nos habla René d'Anjou (119), sino precisamente *a* un "manoir" - con todo el valor semántico que dicho término comporta aún en el siglo XV, en que el verbo "manoir" era aún utilizado con un sentido muy próximo a su etimología - a donde será conducido el joven príncipe de "La Retenue d'Amours":

"Tantost après tous deux nous en alames

Et si longtemps ensemble cheminames

Que venismes au plus pres d'un manoir

Trop bel assis et plaisant a veoir.
 Lors Jennesses me dist: "Cy est la place
 Ou Amour tient sa court et se soulace.
 Que t'en semble, n'est ella pas tresbelle?"
 Je respondy: Oncques mais ne vi telle."
 Ainsi parlant approchastes a la porte,
 Qui a veoir fut tresplaisant et forte." (120)

Toda referencia al mundo exterior queda abolida en "La Retenue", el poeta pasa de un "interior" a otro, sin que ningún viaje o trayecto imaginario transcurra por pasaje alguno. El "retenu" pasa de la "maison de Jennesses," y más concretamente, desde su habitación, al "manoir" del Amor, directamente, y todo lo demás queda abolido, como si al poeta sólo le interesara la mutación profunda - de ahí esos espacios tan íntimos que nos presenta - que se produce en él (en un corazón joven) con la llegada, con el descubrimiento del amor:

"Quant Jennesses me tint en sa maison,
 Un peu avant la nouvelle saison,
 En ma chambre s'en vint un bien matin
 Et m'esveilla, le jour saint Valentin,
 En me disant: "Tu dors trop longuement,
 Esveille toy et aprestes briefment,
 Car je te vueil avecques moy mener
 Vers un seigneur dont te fault acointer,

Lequel me tient sa servantes treschiere:

Il nous fera, sans faillir, bonne chiere."

(121)

La atracción, pues, por los espacios interiores, esas moradas no sólo del cuerpo sino también del alma, estará siempre presente en Charles d'Orléans. Es en la intimidad de esos cobijos donde afloran las añoranzas y los anhelos y se desarrollan todas las "crisis vitales y espirituales" - con resolución o no - del poeta, comenzando por el propio despertar del amor. Es por eso que ya en la poesía anterior a 1440, la obsesión por la "buena protección" que sólo puede ofrecer una construcción apropiada hace acto de presencia. Pero es aún una contrucción eminentemente bélica, como la de la "ballade" L. Estamos aún en plena guerra de los Cien Años, y el príncipe se encuentra en prisión, lejos de toda posibilidad por el momento de ser liberado. Por ello la imagen de ese castillo recuerda sobre todo una fortaleza militar, aunque el nombre con el que se le designa, "Joyeuse Plaisance", pueden hacer pensar en una agradable residencia. Pero en ese castillo, imagen múltiple que, más allá de la alegoría, representa otros muchos castillos que Charles conoció en sus años de infancia y adolescencia (121 bis), el poeta ha situado todas las ilusiones de antaño, a las que se niega a renunciar a pesar de su situación no precisamente

(121) "La Retenue d'Amours", v. 21-30.

(121 bis) Y de manera particular el de Blois.

halagüena. La morada se prefigura ya como el recurso último contra cualquier vicisitud, por lo que comporta de intimidad e independencia, y sobre todo ^{la} seguridad:

"Par le commandement d'Amours
Et de la plus belle de France,
J'enforcis mon chastel tousjours
Appellé Joyeuse Plaisance,
Assis sur roche d'Esperance;
Avitaillié l'ay de Confort:
Contre Dangier et sa puissance
Je le tendray jusqu'a la mort.

En ce chastel il y a trois tours,
Dont l'une se nomme Fiance
D'avoir briefment loyal secours,
Et la seconde Souvenance,
La tierce Ferme Desirance.
Ainsi le chastel est si fort
Que nul n'y faire grevance;
Je le tendray jusqu'a la mort.

Combien que Dangier, par faulx tours,
De le m'oster souvent s'avance,
Mais il trouvera le rebours,
Se Dieu plaist, de sa mal vueillance.
Bon droit est de mon alliance,

Loyauté et lui sont d'accort
 De m'aidier; pour ce sans doubance
 Je le tendray jusqu'a la mort.

Faisons bon guet sans decevance
 Et assaillons par ordonnance,
 Mon cueur, Dangier qui nous fait tort;
 Se prendre le puis par vaillance,
 Je le tendray jusqu'a la mort." (122)

¿No estamos acaso ante un verdadero castillo, independientemente de su significación alegórica? Es su silueta apareciendo en el horizonte lo que nos seduce, prescindiendo de esa connotación temporal que se desprende, en que pasado y futuro - y presente del prisionero que imagina - se confunden. Charles d'Orléans parece captar ya todo el simbolismo del castillo mucho antes que Santa Teresa nos hable de los castillos del alma o de que los escritores románticos se apasionen por ellos. Pero para Charles d'Orléans más allá de todo simbolismo, el castillo es un espacio real en el que el hombre habita, y que va dejando de ser esa fortaleza maciza y eminentemente defensiva de tiempos de Felipe Augusto. El castillo de "Bonne Plaisance" parece ser el último testimonio de una época que acaba; sólo la guerra le hace conservar su aspecto bélico (123), porque lo que importa a partir de ahora es la voluntad de potencia de

(122) "Rondeau" L

(123) Otro castillo aparece por unos instantes, es el "Chastel de Plaisant Recept" del "Songe en Complainte", v. 414.

esa aristocracia principesca que ha sido capaz de yugular la independencia feudal hasta acabar con ella, en palabras de Georges Duby (123 bis). Y el propio autor de Le temps des cathédrales afirmará lo siguiente partiendo de una pintura de Ambrogio Lorenzetti en un epígrafe titulado significativamente "tours":

"L'admirable silhouette du château de Mehun-sur-Yèvre, l'une des résidences de délassement du duc Jean de Berry, et celle des flèches d'église qui jaillissent à l'horizon des villes allemandes, l'admirable paysage construit par Ambrogio Lorenzetti, et toutes les tours de palais communaux, patriciens ou seigneuriaux dont il figure l'exact profil, expriment les unes et les autres, mais par le plus saisissant contraste, l'esprit qui, dans l'Europe du XIV^e siècle gouverna l'évolution de l'architecture militaire, où s'affirmait la volonté de puissance des aristocraties."

Y prosigue Duby:

Deux langages. Ici l'espace irréel des mythes de courtoisie, l'élan vertical de l'ascension mystique, la courbe linéaire qui entraîne la composition dans les volutes d'une rêverie

poétique. Là, une marqueterie rigoureuse qui propose à la vision un univers compact, solide et profond. Mais aussi deux cultures. La tour du prince français et les clochers des collégiales se terminent dans le jeu. Dans leurs sommets, elles masquent l'appareil de protection sous le vêtement fleuri des fêtes. Elles s'appêtent pour les aventures fabuleuses ou se perdent dans des forêts imaginaires les chevaliers de la Table Ronde. Ou bien elles s'ornent des parures d'une nature exubérante qui montre au regard du fidèle la profusion d'un Dieu répandu dans la création. Image du gaspillage chevaleresque, elles portent sur elles pour les répandre alentour tous les rutillements d'un trésor. Ce trésor, les tours des familles patriciennes de San Gimignano, la tour de la commune de Gubbio, les murailles qui cernent la résidence du tyran dans les cités de l'Italie du Nord, l'enferment jalousement à l'abri des haines voisines. Elles sont fortes, assises, méfiantes. Elles s'entrouvrent en quelques loges pour la joie de respirer, mais elles rassemblent la compagnie familiale, la communauté urbaine ou la bande armée du maître de la seigneurie pour un effort collectif de conquête, économique ou militaire, et de concurrence. Elles se tendent afin de

surmonter des richesses rivales." (123 ter)

2.3.3-1 La atracción por los espacios íntimos (imágenes de la introspección)

Pero el "chastel de Joyeuse Plaisance" es ya toda una premonición de futuro, más que una rememoración del pasado. A partir de ahora los espacios interiores serán eminentemente habitables, y serán cada vez más íntimos y personales, asociados permanentemente a las vivencias cotidianas del poeta: "manoirs", "maisons". Aunque tampoco faltan otros como "logis", "ostellerie", en que el poeta entra, desde su intimidad, en contacto con los demás. Y esos lugares de retiro absoluto como son las ermitas o las abadías. Las imágenes de los espacios interiores se multiplican pues sin cesar, siempre unidas a uno u otro sentimiento de los que anidan en el alma del poeta. ¿Pero qué denota esta atracción constante por esos espacios íntimos? Sin duda la nostalgia de "esa felicidad" infantil y juvenil anterior a Azincourt, encarnada en la casa natal y de la que el "chastel de Belle Plaisance" sería su imagen ideal, ya que como bien indica Bachelard:

"Le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir. Que valent-

elles les maisons de la rue quand on évoque la maison natale, la maison de l'intimité absolue, la maison où l'on a pris le sens de l'intimité? Cette maison elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus, nous sommes, hélas! sûrs de ne plus jamais l'habiter. Elle est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique." (124)

A la luz de estas palabras de Bachelard, el "chastel de Joyeuse Plaisance" viene a acentuar el drama de la situación del poeta prisionero, apartado por la fuerza de la casa natal y del paisaje que le es propio. Y es por ello que, desde esa condición, el castillo de "Joyeuse Plaisance" se transforma en imagen de futuro. De hecho la importancia de la morada - o, mejor, de las moradas - en la obra del duque de Orléans con posterioridad al exilio vienen a confirmar la premonición implícita en la "ballade" L. Y ya sabemos por Bachelard la importancia que tiene la "casa soñada", "la casa del futuro":

"Parfois, la maison de l'avenir est plus solide, plus claire, plus vaste que toutes les maisons du passé. A l'opposé de la maison natale travaille l'image de la "maison rêvée. Tard dans la vie, en un courage invincible, on dit encore: ce qu'on n'a pas fait, on le fera. On batira la maison.

Cette maison rêvée peut être un simple rêve de propriétaire, un concentré de tout ce qui est jugé commode, confortable, sain, solide, voire désirable aux autres. Elle doit satisfaire alors l'orgueil et la raison, termes inconciliables. Si ces rêves doivent se réaliser, ils quittent le domaine de notre enquête. Ils entrent dans le domaine de la psychologie des projets. Mais nous avons dit assez que le projet est pour nous de l'onirisme à petite projection. L'esprit s'y déploie, mais l'âme n'y trouve pas sa large vie. Peut-être est-il bon que nous gardions quelques songes vers une maison que nous habiterons plus tard, toujours plus tard, si tard que nous n'aurons pas le temps de la réaliser. Une maison qui serait "finale", symétrique de la maison natale préparait des pensées et non plus des songes, des pensées graves, des pensées tristes. Mieux vaut vivre dans le provisoire que dans le définitif." (125)

Tal vez por eso los lugares de residencia, las moradas del duque de Orléans se multiplican indefinidamente, a pesar de la existencia siempre reconfortante, de Blois, esa meta, ese puerto de amarre, como ya se ha visto en páginas precedentes, al que siempre se vuelve:

"Je ne hanis pour autre avaine
 Que de m'en retourner a Blois;
 Trouvé me suis, pour une fois,
 Assez longuement en Touraine.

j'ay galé, a largesse plaine,
 Mes grans poissons et vins des Grois;
 Je ne hanis pour autre avaine
 Que de m'en retourner a Blois.

A la court plus ne prendray paine,
 Pour generaulx et Millenois,
 Confesser a present m'an vois
 Contre la peneuse sepmaine,
 Je ne hanis pour autre avaine." (126)

Pero Blois más que una morada propiamente dicha es una forma de vida, y, sobre todo, es un regreso a la infancia, pues es en ese castillo del que Froissart nos dice que era "beau, fort et plantureux" donde había decidido Valentina Visconti refugiarse con sus hijos. En palabras de Pierre Champion, tras su exilio, "Charles revint tout naturellement aux lieux où une partie de son enfance s'*était* écoulée" (127). Pues precisamente, según el propio Champion, el viejo castillo de Blois había cambiado poco en tiempos de Charles d'Orléans y seguía siendo una fortaleza espaciosa, pero no demasiado confor-

(126) "Rondeau" CCXIX.

(127) P. Champion: Vie de Charles d'Orléans, p. 383

table (128).

A pesar de Blois, la búsqueda de esos lugares íntimos y soñados que son ^{las} moradas persistirá siempre. Vagabundeo constante, hecho de imágenes que vendrán a fortalecer el entramado alegórico. "Mandoirs", "maisons", "logis", "ostelleries", "ermitages", etc., imágenes eminentemente móviles, a pesar de su estabilidad y solidez, que reflejan los sentimientos más íntimos del poeta.

Pero todos esos lugares no suponen idéntica intimidad ni reflejan idéntico estado de ánimo por parte del poeta. Y, si el "manoir" se presenta, en principio, como un refugio agradable en la "ballade" LXVII, escrita probablemente en los últimos tiempos de prisión ("Alez vous logier ou manoir / De son tresgracieux corps gent" (129), se ordena al corazón "dormant en Nonchaloir"), en el "Songe en Complainte" nos aparece como ese lugar "que nimbe une clarté un peu grise, mais irisée et prenante", en palabras de Alice Planche (130).

Pero en la "chanson" XLV va a aparecer como lugar ameno, construido para ser habitado, imagen que refleja esos momentos de placidez, alejados de "Merencolie" y "Nonchaloir", y que solemos encontrar de manera especial en las "chansons":

"Va tost, mon amoureux desir,

(128) Ibid. 383.

(129) "Ballade" LXVIII, v. 24-25.

(130) A. Planche, op. cit., p. 230.

Sur quanque me veulx obeir,
 Tout droit vers le manoir de Joye;
 Et pour plus abregier ta voye,
 Prends ta guide Doulx Souvenir.

Metz peine de me bien servir
 Et de ton message accomplir;
 Tu congnois ce que je voudroye:
 Va tost, mon amoureux desir,
 Sur quanque me veulx obeir,
 Tout droit vers le manoir de Joye.

Recommandes moy a Plaisir;
 Et se brief ne peuz revenir,
 Fay que de toy nouvelles oye
 Et par Bon Espoir les m'envoye;
 Ne vueilles au besoing faillir;
 Va tost, mon amoureux desir."

Pero ninguna morada es definitivamente segura. Pronto habrá que abandonar el acogedor refugio que brinda el "manoir de Joye", o en todo caso estar preparado para defenderse, porque "Soussy" acecha y puede llamar a la puerta de un momento a otro:

"Ce n'est que chose accoustumee,
 Quant Soussy voy vers moy venir,

Se tost ne luy venoy ouvrir,
Il romproit l'uis de ma Pensee.

Lors fait d'escremie levee,
Et puis vient mon cueur assaillir.
Ce n'est que chose acoustumee,
Quant Soussy voy vers moy venir.

Adonc prent d'espoir son espee,
Mon cueur, pour dez coups soy couvrir
Et se deffendre et garentir;
Ainsi je passe la journee.
Ce n'est que chose acoustumee." (131)

Esa interrupción de la intimidad que supone toda morada (imagen - y alegoría - del yo^{del} poeta) se hace a veces de manera más pacífica: se trata de esa invitación al amor del "rondeau" CCXLIX en condiciones bastante parecidas a las de "La Retenue" (se despierta al enamorado la mañana de San Valentín). Pero el lenguaje de los "rondeaux" tiene su propio código que no siempre coincide con el de etapas anteriores del poeta, sin que por ello se produzca una ruptura insalvable a nivel creativo, como ya apuntábamos en la introducción:

"A ce jour de saint Valentin
Qu'il me couvient choisir ung per,

Et que je n'y puis eschapper,
 Pensee prens pour mon butin.

Elle m'a resveillé matin,
 En venant a mon huis frapper,
 A ce jour de saint Valentin
 Qu'il me couvient choisir ung per.

Ensemble nous arons hutin,
 S'elle veult trop mon cueur happer;
 Mais, s'Espoir je peusse atrapper,
 Je parlasse d'autre latin,
 A ce jour de saint Valentin." (132)

Las moradas del alma - centradas en torno a distintos sentimientos, representados por las distintas figuras alegóricas del repertorio del poeta - no dejarán de ir apareciendo, alternándose según las circunstancias a través de esas imágenes que configuran las moradas del cuerpo. Por ello todas esas moradas serán distintas unas de otras, encerrando, desde esa diferencia, cada una un simbolismo particular que vale la pena ir escudriñando, y que en última instancia generan un sistema de signos de marcada coherencia que es producto del propio universo alegórico del poeta.

El siglo XV - esa época en que reina el

palacio, sucediendo al monasterio, a la catedral y al propio castillo fortaleza (133) - es época de grandes construcciones civiles, especialmente residenciales. La propia aristocracia militar se va a instalar en residencias rurales que imponen un tono agradable y ameno a la vida, y en que las preocupaciones defensivas pasan a segundo plano: son en cierto modo esos "memoirs de Joye" cantados por Charles d'Orléans. Y la propia burguesía comercial y de toga que "reina" definitivamente en las ciudades impondrá su propia arquitectura, multiplicando, a su vez, sus residencias y modificando definitivamente el paisaje urbano. Pero todas esas residencias, aristocráticas y burguesas se impondrán por su diferencia, como las moradas del alma del poeta. Es la diversidad la que parece querer imponerse para reafirmar la superioridad y la individualidad de sus construcciones y de sus dueños, en esa época, encrucijada de dos mundos - la palabra transición, que a menudo se utiliza, para referirse al siglo XV (134) es peyorativamente ambigua y hasta malintencionada - que se asienta en los albores del renacimiento más marcado y de efectos más perdurables de los que^{se} fueron sucediendo desde la época carolingia. Ya a principios de la centuria, los hermanos Limbourg, en esas miniaturas inigualables que constituyen las "Très Riches Heures" del duque de Berry (realizadas entre 1413 y 1416), no dudan en singularizar cada una de las

(133) Cf. G. Duby, op. cit., p. 223 y sigu.

(134) Como en general a toda la Edad Media, que según una interpretación deformada - intencionadamente o no - sólo es un periodo de preparación de la luminosa epifanía del Renacimiento, "siglo de las luces" "avant la lettre".

residencias señoriales - que siguen siendo más castillos fortalezas que palacios - representadas, dándole un valor de ideograma e introduciéndolas en el calendario: un castillo, en cada caso diferente por su construcción y silueta, vendrá a representar cada uno de los meses del año (135).

2.3.3.1-1 "La maison de Douleur"

No puede por ello extrañarnos que desde el agradable "manoir de Joye" el príncipe se vea obligado a trasladarse a esa "maison de Doleur" que ha abolido todo lo que significa regocijo y alegría. Un silencio fúnebre parece haberse impuesto definitivamente en el corazón envejecido del poeta. Las metáforas que se suceden

- breves pero puntuales - vienen a reforzar esa atmósfera agobiante que se desprende del poema. Una verdadera danza de la muerte - representación característica de la época - impone su ritual macabro en esa especie de "contramúsica" imperante. La Vejez ocupa su puesto funesto en medio de otras dos figuras alegóricas que se hacen más dramáticas por esa presencia devoradora del tiempo que pasa - que ha pasado inexorablemente - junto a ellas. La "maison de Doleur" no deja un resquicio posible a la esperanza, su construcción es maciza, de una solidez compacta, morada fantasmal, donde las ventanas parecen haber sido cegadas para que

resuenen indefinidamente esos acordes ensordecedores que en realidad no son más que silencio, con imagen angustiosa de un tiempo pretérito en que la música no era ese espectáculo en negativo, preludio de la muerte, que ha convertido en sombras a los ejecutantes y al impertérrito espectador:

"Dedens la maison de Doleur,
Ou estoit trespiteuse dance,
Soucy, Viellesse et Desplaisance
Je vis dancier comme par cueur.

Le tabourin nommé Maleur,
Ne jouoit point par ordonnance,
Dedens la maison de Doleur,
Ou estoit trespiteuse dance.

Puis chantoient chansons de Pleur,
Sans musicque, ne accordance;
D'Ennuy, comme ravy en trance,
M'endormy lors, pour le milleur,
Dedens la maison de Doleur." (136)

La "maison de Doleur" aparta definitivamente de la vida, de cualquier asomo de regocijo y placer; la naturaleza queda lejos, como la propia música que de ella emana. El alegre espectáculo primaveral del "rondeau XXXIV" no

(136) "Rondeau" CCCCXII. El número del poema nos indica que estamos ante una de las últimas creaciones de Charles d'Orléans

puede contemplarse ni escucharse cuando se ha cruzado definitivamente su umbral:

"En regardant ces belles fleurs
Que le temps nouveau d'Amours prie,
Chascune s'elle s'ajolie
Et farde de plaisans couleurs.

Tant embasmees sont de ordeurs
Qu'il n'est cueur qui ne rajeunie,
En regardant ces belles fleurs.

Les oyseaux deviennent danseurs
Dessuz maintes brache flourie,
Et font joyeuse chanterie,
De contre, deschans et teneurs,
En regardant ces belles fleurs." (137)

Pero la "maison de Doleur" ha abolido todo paisaje placentero del mismo modo que hace imposible el retorno a otras moradas más acogedoras ("chastel de Joyeuse Plaisance" o "manoir de Joye"). El propio poeta nos lo anuncia en el "rondeau" XL:

De riens ne sert a cueur en desplaisance,
Chanter, danser, n'aucun esbatement,
Il lui souffit de povoir seulement

Tous jours penser a sa male meschance." (138)

La "maison de Doleur" se sitúa de hecho en un contexto muy determinado de la vida del poeta, sus últimos años de esa vejez siempre presentida, pero ahora gravitando con todo su peso; lo que hace aún más dramático el rico y complejo simbolismo del poeta, que es en realidad la culminación de una alegoría iniciada en el "rondeau" anterior, en el que el montaje alegórico se entremezcla con esos signos inequívocos de la decrepitud física que el poeta va desgranando por entre unos versos cargados de hondo patetismo:

"Assourdy de Mon Chaloir,
Aveuglé de Desplaisance,
Pris de goute de Grevance,
Ne sçay a quoy puis valoir.

Veuillez vous mon fait savoir?
Je suis pres que mis en trance,
Assourdy de Mon Chaloir,
Aveuglé de Desplaisance.

Se le Medecin Espoir,
Qui est le meilleur de France,
N'y met briefment pourveance,
Viellese estainct mon pouvoir,

A Bourdy de Mon Chaloir." (139)

La "maison de Doleur" parece, de hecho, ser el refugio último, retiro involuntario, que el príncipe acepta porque las circunstancias - la vejez y el deterioro físico que comporta - así se lo imponen. En ella se concentra todo el drama existencial del poeta, a través de esa quietud angustiosa que ni siquiera deja lugar para "Merencolie" ni "Monchaloir"; lo que priva son esos estados sin retorno que acentúan el aislamiento y la soledad que la vejez impone. Sólo el sueño, como prefiguración de la muerte, puede venir a resolver la tensión del momento, ampliando esa sensación de silencio y oscuridad que planea en las últimas composiciones del poeta, y que generada por la propia sordera y ceguera - sentidas como reales - sobrepasa cualquier noción aislada de metáfora para desembocar en un universo más dilatado. Una atmósfera que podríamos calificar de romántica "avant la lettre" parece presidir la "maison de Doleur". Uno siente de pronto que el Renacimiento queda lejos de esta poesía, que el universo poético hay que buscarlo más lejos en el tiempo. ¿Acaso el "vallon" de Lamartine no tiene algo de la "maison de Doleur", si exceptuamos - lo que no es poco, por supuesto - el impacto que la presencia de la naturaleza supone?:

"Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,

(139) "Rondeau" CCCXI. La obsesión por la decrepitud física de la vejez vuelve a hacer acto de presencia en el "rondeau" CCCCXVII: "Je deviens viel, sourt et lourt" nos dice el príncipe (v. 9).

Ainsi qu'un voyageur, qui, le coeur plein d'espoir,
S'assied avant d'entrer aux portes de la ville
Et respire un moment l'air embaumé du soir.

Comme lui, de nos pieds secouons la poussière;
L'homme par ce chemin ne repasse jamais:
Comme lui, respirons au bout de la carrière
Ce calme avant-coureur de l'éternelle paix.

Tes jours, sombres et courts comme des jours
D'automne,
Déclinent comme l'ombre au penchant des coteaux;
L'amitié te trahit, la pitié t'abandonne,
Et, seule tu descends le sentier des tombeaux."

(140)

Pero no hay dejarse que llevar en demasía por el espejismo de las aproximaciones, que confundiendo los papeles puede llevarnos a flagrantes tergiversaciones. No obstante, es innegable que una atmósfera "nueva" sin parangón en la poesía de la época - excepción hecha de Villon, desde otros planteamientos - informa la poesía del príncipe, acentuándose en sus últimas creaciones. Y ello se confirma, sin lugar a dudas, cuando uno compara ciertos poemas de Charles d'Orléans con los de otros poetas de la época, a veces contruidos sobre un mismo tema, partiendo de idénticas metáforas o recurriendo a

montajes alegóricos que, en principio, no difieren. Volvamos, por ejemplo, a la "maison de Doleur", y veamos la utilización que de ella hace Simmonet de Caillau. Aunque ciertas facilidades y sutilezas no están ausentes de su "rondeau", es evidente que en ningún momento sabe crear ese clima de angustia y dramatismo contenido que irradian los versos del príncipe. Es más - y su presencia en el manuscrito tras el "rondeau" de Charles d'Orléans parece confirmarlo - diríamos que se trata de una mera imitación de joven poeta, incapaz en ningún momento de igualar al maestro:

Desdens la maison de Doleur,
Ou n'a leessee, ne musique,
Mon laz cuer gist merencolique,
Malade ou piteulx lit de Fleur.

E dieux! n'esse pas grand maleur?
Il est piz que paralitique,
Dedens la maison de Doleur,
On n'a leessee, ne musique.

Par racine, fueille, ne fleur,
Ne par medicine autentique,
Remedier n'y scet phisique;
Confesse soy, s'est le mielleur,
Dedens la maison de Doleur." (141)

(141) In Poésies de Ch. d'O., ed de P. Champion, p 537, "rondeau" numerado con el número CCCXXIII.

De hecho la "maison de Doleur" silenciosa y oscura tiene un precedente en la "chappelle de Doleur" del "rondeau" CCCCIV. Pero aquí no se ha hecho aún el silencio, y la música suena aunque sus notas traigan hasta nosotros un mensaje funesto que viene a subrayar el estado de ánimo del poeta envejecido. Por otra parte, éste juega con la polisemia del término, y uno no sabe distinguir si lo que priva finalmente es esa música ruidosa y poco melodiosa que se deja oír o el recogimiento que toda capilla, como lugar de oración, supone. De todos modos, estamos aún lejos de la intimidad de la "maison de Doleur", y lo que parece imponerse es esa atmósfera ruidosa y desacompasada que viene a agitar el alma del príncipe:

"Chiere contrefaict de cuer,
De vert perdu et tanné painte,
Musique notée par Fainte,
Avec faulx bourdon de Maleur!

Qui est il ce nouveau chanteur,
Qui si mal vient a son actainte.
Chiere contrefaict de cuer,
De vert perdu et tanné painte?

Je ne tiens contre ne teneur,
Enroué, faisant faulte mainte,

Et mal entonné par Contraicte:
 C'est la Chapelle de Douleur,
 Chiére contrefaicte de cuer!" (142)

2.3.3.1-2 La ermita como refugio (la "protección" de "Nonchaloir")

No es, pues, en la "chapelle de Douleur" donde se puede encontrar refugio, ni siquiera es posible el recogimiento. Pero el poeta ha intentado dar con otros lugares más "acogedores" y "hospitalarios", y es por ello que lo vemos retirarse al "hermitage de Non Chaloir" del "rondeau" CCCXXIV. Existen pocos lugares de la geografía medieval tan propicios a brindar un refugio a las maltrechas almas pecadoras o a los corazones enamorados. El imaginario medieval está poblado de ermitas y ermitaños que no dejan de aportar consuelo espiritual. De hecho, ya apuntamos en nuestro capítulo dedicado a la imagen del bosque la importancia de la ermita como lugar de expiación, a menudo situada en los alrededores o en el corazón del bosque. No puede pues extrañarnos que con toda naturalidad Charles d'Orléans recurra a la imagen de la ermita refugio. También René d'Anjou hará que en una de sus primeras etapas de su "quête" el corazón encuentre una ermita, aunque no sea precisamente un lugar acogedor y seguro para los enamorados (:Car l'ermite qui est tout seulx n'a cure^{de} gens am^{oreux}")) (143). Por el contrario, ya en la "ballade" XLIII, nuestro poeta nos decía que "(son)

(142) "Rondeau" CCCIV.

(143) René d'Anjou, op. cit., p. 39

coeur est devenu hermite en l'hermitage de Pensee" (144) en el "boys de Merencolie". Y ahora, en la etapa de madurez del príncipe, cuando ya la vejez se aproxima, ese mismo corazón busca refugio en otra ermita. ¿Pero qué significación encierra ese "hermitage de Non Chaloir"? En realidad, cabría hacerse una pregunta previa: ¿Qué es, quién es ese "Nonchaloir" hacia el que el poeta se vuelve con frecuencia? Pocos términos nos hacen pensar en Charles d'Orléans como éste, tradicionalmente ligado a su poesía que sería precisamente el "reino de Nonchaloir". De ahí que los estudios dedicados a estudiar y delimitar esta figura del teatro del príncipe no han faltado (145), siempre a la búsqueda de definiciones satisfactorias, que con frecuencia han resultado contradictorias.

Pero una constante resulta de todas esas aproximaciones al término y al consiguiente estado de ánimo: la pluralidad semántica, su rica polisemia que hace que el término sólo pueda definirse en función de cada situación concreta en que el poeta lo emplea. Pero unos rasgos esenciales están sin duda en el fondo del vocablo, y es por ello que el recurso a la etimología se impone: El infinitivo "chaloir", del latín "calere", y cuyo primer sentido en francés antiguo era "tener calor" y por extensión "preocupar(se)", "interesarse por algo", "importar". Es decir que la propia evolución del término nos aclara en cierto modo la actitud mental a la hora de utilizarlo.

(144) v. 1-2.

(145) Cf. especialmente Shigemi Sasaki: Sur le theme de Nonchaloir dans la poesie de Charles d'Orléans, Paris, Nizet, 1974, y "Nonchaloir et Amour-Prisonnier" in Etudes de langue et littérature françaises, Sô Japonaise de langue et littérature françaises, 1970.

Constanza Pasquali: "Charles d'Orléans e il suo Nonchaloir" in Studi Monteverdi, 1959, tomo II, pp 551-570.

"Nonchaloir" sería esa despreocupación teñida de nostalgia, con ese sabor agri dulce de quien ha perdido las ilusiones, pero no ha renunciado a vivir; tiene algo de narcótico consolador y reconfortante y por momentos voluptuoso. En el fondo del término y del concepto que implica subyace una cierta atracción por la nada que no acaba de aflorar, porque la concepción religiosa de la vida que tiene el poeta se lo impide.

Hasta treinta y seis veces (146) aparece "Nonchaloir" en la poesía de Charles d'Orléans. De hecho, menos que "Soussy", "Merencolie" o "Ennuy", pero ninguna de estas palabras dará a esa poesía el tono que imprime "Nonchaloir", y que el poeta distingue bien de "nonchalance", vocablo al que la historia de la lengua ha deparado mayor fortuna. Pero para Charles d'Orléans que conoció y utilizó ambos términos, eran dos términos diferentes: "nonchalance" estaría ya próximo de su sentido moderno significando abandono, indiferencia. De todos modos, sólo una vez recurrió en su obra el príncipe a dicho vocablo, concretamente en "Le Songe en Complainte":

"A vostre honneur povez Amours laisser

En jeune temps, comme par nonchalance;

Lors ne pourra nul de vous raconter,

(146) En las "ballades" VII, XVIII, LII, LXV, LXVII, LXXII, LXXIII, XCVI, CVIII, CXVII, CXX

En los versos 86, 446, 507, 519, 548.

En las "chansons" XII, LI, LXXXII, LXXXV.

En los versos 157, 205, 224, de la "Complainte" IVa

En los "rondeaux" III, XVI, XXVI, XXXVIII, LXXX, CLXXXVIII, CCLXX, CCLXXIV, CCCXVIII, CCCLXXVIII, CCCXXI, CCCXXVII.

Vale la pena señalar que en las primeras "ballades" "nonchaloir" aparece con minor , hasta que va tomando entidad de figura alegórica, personaje esencial del ritual simbólico de Charles d'Orléans.

Que l'ayez fait par faulte de puissance;
 Et dira l'en que c'est par desplaisance
 Que ne voulés en autre lieu amer,
 Puisqu'est morte vostre Dame sans per.
 Dont loyaument gardez la souvenance." (147)

Pero si en la lengua corriente "nonchaloir" ha desaparecido, la poesía no se ha olvidado de dicho vocablo, que reaparece en el siglo XIX y que encontramos ya en Théophile Gautier, y que igualmente está presente en Baudelaire y en Mallarmé, y llega hasta Guillaume Apollinaire. Baudelaire nos ha dejado un ejemplo de ese retorno de "Nonchaloir" en Les Fleurs du Mal, concretamente en los primeros versos de "La Chevelure":

"O toison moutonnant jusque sur l'encolure!
 O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!
 Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
 Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!
 (148)

"Nonchaloir" es, pues, en Charles d'Orléans esa "muleta del alma" en la que éste se apoya constantemente desde sus primeras composiciones. Ya en la "ballade" VII,

(147) V. 49-56

(148) Baudelaire op. cit. p. 56, v. 1-5

una de esas creaciones de los tiempos de Azincourt - antes o inmediatamente después -, hace su irrupción, aunque todavía esté lejos de ser esa figura alegórica metamorfoseada constantemente para recibir y auxiliar al poeta:

"Combien qu'ay eu d'estranges tours,
Mais j'ai tout mis a nonchaloir,
Pensant de recouvrer secours
De Confort ou d'un doulx Espoir." (149)

"Nonchaloir" es ante todo médico que cura y, sobre todo, refugio. Las metáforas relacionando "Nonchaloir" con "médecin" se suceden con frecuencia:

"Plaisant Beauté mon cuer nasvra,
Ja pieça, si tresdurement
Qu'en la fievre d'Amours entra,
Qui l'a tenu moult asprement;

Mais, de nouvel, presentement,
Un bon médecin qu'on appelle
Nonchaloir, que tiens pour amy,
M'a guery, la sienne mercy
Se la playe ne renouvelle." (150)

Nos dice el poeta en la "ballade" LXV. Y más tarde en las "ballades" XCVI y en el "roundeau" III aparecerá la misma

(149) "Ballade" VII, v. 10-13

(150) "Ballade" LXV, v. 1-9

imagen, aunque acentuando la relación "medicina (médico)-
refugio:

"Desormais en sains et seur lieux,
Ordone mon cuer demourer,
Et par Nonchaloir, pour le mieulx,
S'Amour a mes huiz vient hurter,
Pour vouloir vers mon cuer venir,
Seurté lui fauldra me donner,
Avant que je les face ouvrir." (151)

Y

"A ce jour de Saint Valentin
Que chascun doit choisir son per,
Amour, demourray je non per,
Sans partir a vostre butin?

A mon resveillier, au matin,
je n'y ay cessé de penser,
A ce jour de Saint Valentin.

Mais Nonchaloir, mon médecin,
M'est venu le pouse taster,
Qui m'a conseillé reposer
Et rendormir sur mon coussin,
A ce jour de Saint Valentin." (152)

(151) "Ballade" XCVI, v 17-24.

(152) "Rondeau" III.

Y a veces por un proceso de metamorfosis llevado hasta sus últimas consecuencias, el médico "Nonchaloir" acabará convirtiéndose en la propia medicina:

"L'emplastre de Nonchaloir,
Que sus mon coeur pieça mis,
M'a guery, pour dire voir,
Si nettement que je suis
En bon point; ne je ne puis
Plus avoir, jour de ma vie,
L'amoureuse maladie." (153)

Las propiedades curativas de "Nonchaloir" se ponen de manifiesto cuando uno sitúa el poema en el contexto que le corresponde dentro de la obra del poeta, tras esa crisis profunda que representó para el "prisionero enamorado" la muerte de su dama. Y de hecho es el complemento natural de la "ballade" anterior, que viene a ser un "canto a la vida" en tono menor, tejido de una tenue esperanza, tras la triste despedida del "Songe en Complainte":

"Balades, chansons et complaints
Sont pour moy mises en oubly,
Car ennuy et pensees maintes
M'ont tenu long temps endormy.
Non pour tant, pour passer soussy,

Essayer vueil se je sauroye
 Rimer, ainsi que je souloye.
 Au meins j'en feray mon pouvoir,
 Combien que je congnois et scay
 Que mon langage trouveray
 Tout enroillié de Nonchaloir.

Plaisans parolles sont estai se
 En moy qui devions rassoty;
 Au fort, je vendray aux attaintes
 Quant beau parler m'aura failly.
 Pour quoy pry ceulx qui , 'ont oy
 Langagier, quant pieça j'estoye
 Jeune, nouvel et plain de joye,
 Que vuelliment excusé m'avoir.
 Oncques mais je ne me trouvay
 Si rude, car je suis, pour vray,
 Tout enroillié de Nonchaloir.

Amoureux ont parolles paintes
 Et langage frois et jaly;
 Plaisance dont ilz sont accointes
 Parle pour eulx; en ce party
 J'ay esté, or n'est plus ainsi;
 Alors de beau parler trouvoye
 A bon marchié tant que vouloye;
 Si ay despendu mon savoir,

Et s'un peu espargnié en ay,
 Il est, quant vendra a l'essay,
 Tout enroillié de Nonchaloir.

Mon jubilé faire devroye,
 Mais on diroit que me rendroye
 Sans coup ferir, car Bon Espoir
 M'a dit que renouvelley;
 Pour ce, mon cueur fourbi- feray
 Tout enroillié de Nonchaloir." (154)

Pero si "Nonchaloir" sigue siendo siempre ese punto de apoyo que nunca falta al poeta, al príncipe ("Non Chaloir est mon apuy, / Qui maintesfoiz me secourt.") su "prestigio" parece haber disminuido con el tiempo, la vejez y las servidumbres que ésta comporta, parecen necesitar de otros consuelos (¿espirituales?); por ello la figura de "Espoir" (alternando con "Espérance"), siempre presentida y requerida, se acaba imponiendo de manera rotunda como auxilio imprescindible y definitivo, ya que "le Medecin Espoir ... est le meilleur de France." (155)

Pero corresponde volver precisamente a esa

(154) "Ballade" LXXII.

(155) "Rondeau" CCCCXXI, v. 9-10

ermita desde *la* que hemos emprendido nuestro breve itinerario en torno al concepto de "Nonchaloir", imagen perpetuamente presente y ligada irremisiblemente a la poesía de Charles d'Orléans. Nos preguntábamos entonces por la significación que se encerraba en ese apartado refugio que es "l'hermitage de Non Chaloir", retiro solitario, lejos de los hombres, en el que el poeta busca remedio para sus males, que sólo pueden tener curación entre esos muros recogidos, más allá de la propia intimidad y del contacto con los demás:

"Du tout retraits en hermitage
De Non Chaloir, laissant Folie,
Desormais veult user sa vie
Mon cuer que j'ay veu trop volage.

Et savez vous qui son courage
A changié? s'a fait maladie,
Du tout retraits en hermitage
De Non Chaloir laissant Folie.

Fera il fol ou que sage?
Qu'en dictes vous, je vous en prie?
Il fera bien, quoy que nul die,
Moult y trouvera d'avantage,
Du tout retraits en hermitage." (156)

Simbiosis completa la de ese corazón con el retiro libremente elegido. La propia enfermedad real o imaginaria se convierte en terapéutica eficaz a través de la metáfora que la representa. Pero es una terapéutica en verdad muy particular. No existe curación propiamente dicha en el "hermitage de Nonchaloir", sino una aceptación, una adaptación al sufrimiento. El dolor no puede ser abolido de la vida de los hombres, parece decirnos el poeta, pero puede ser mitigado, más aún puede convertirse, convenientemente canalizado, en prenda de "sagesse". Es por lo que este "hermitage de Nonchaloir" de la vejez del poeta está lejos de "l'hermitage de Pensee" de las "ballades" inglesas. El dolor no era sentido aún por el joven poeta como algo que puede ser asumido, configurándose en retiro duradero. Por el contrario una especie de delictación casi mística recorre los claustros solitarios de la ermita de "Nonchaloir" hasta convertirse en suprema negación de "l'hermitage de Pensee" (del mismo modo que "Pensée" y "Nonchaloir" se erigen en figuras antitéticas del universo alegórico de Charles d'Orléans: ¿acaso no representan dos itinerarios radicalmente opuestos de la vida interior del poeta, yendo desde la actividad mental más o menos controlada de "Pensée" - o "Penser" (157) - a la quietud autocomplaciente de "Nonchaloir"? Esa adaptación al sufrimiento que emana de la ermita de "Nonchaloir" y a la que antes aludíamos, nos hace volvernos una vez más hacia el Romanticismo para

(157) "Penser" implicaría un acto más consciente de la vida mental que "Pensée" (Cf. A. Planche, op. cit., p. 64) y sigu.) Charles d'Orléans utiliza un tercer término de sentido semejante: "Pensément".

escuchar al Musset de la "nuit d'octobre" a través de los versos consoladores de la Musa dirigiéndose al Poeta:

"L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous fault du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté." (158)

2.3.3.1-3 El sufrimiento como refugio : la presencia de "Merencolie"

Y esa adaptación al sufrimiento, refugio constante del poeta a medida que su vida - y su obra - avanzan, antes de llegar a ese retiro último, silencioso y oscuro, que es la "maison de Douleur", nos llevará ante uno de los motivos esenciales de inspiración de la poesía del príncipe: "Merencolie" actor imprescindible - el otro sería "Nonchaloir" - de ese teatro simbólico (159) que es el "Livre de Pensée". Melancolía (160) se convertirá en personaje clave de esa poesía, imagen de la soledad y de la tristeza que de ella emana, del tiempo que pasa y conduce a la vejez, del amor que se aleja, que el poeta soporta con amargura, pero que acaba aceptando entre resignado y complaciente:

(158) A. de Musset: Oeuvres complètes, "La nuit d'octobre", p. 158.

(159) Según expresión de Alice Planche

(160) Su presencia es frecuente sobre todo en los "rondeaux", aunque ya está presente en la "Retenue d'Amours"

"Escollier de Merencolye,
Des verges de Soussy batu,
Je suis a l'estude tenu,
Es derreniers jours de ma vye.

Se j'ay ennuy, n'en doubtez mye,
Quant me sens viellart devenu,
Escolier de Merencoye,
Des verges de Soussy batu!

Pitié convient que pour moy prie
Qui me treuve tout esperdu;
Mon temps je pers et ay perdu,
Comme rassoté en follye,
Escollier de Merencolie." (160 bis)

Aunque surgidos de otras vivencias, uno no puede menos que volverse hacia el Villon de "Le Testament" y escuchar esos versos dictados por la nostalgia y la aflicción de los que tampoco está exenta una velada ironía:

"Hé Dieu, se j'eusse étudié
Ou temps de ma jeunesse folle..." (161)

"Merencolie", asociada a la idea del tiempo que pasa

(160 bis) "Rondeau" CCCXCVII. La "ballade" CXVII trata el mismo tema ("Escollier de Merencolie, / A l'estude je suis venu"), ya que con toda probabilidad fue escrita por la misma época.
(161) F. Villon, op. cit., "Le Testament", v. 201-202, p. 128.

irremesiblemente se convertirá en prefiguración de la renuncia definitiva. Por ello no puede extrañarnos esa sensación de soledad que se desprende de esa cartuja imaginaria en que la vejez ha recluido al poeta (enamorado) para siempre:

"Ce n'est pas par ypocrisie,
Ne je ne suis point apostat
Pour tant se change mon estat
Es derreniers jours de ma vie.

J'ay gardé, ou temps de jeunesse,
L'observance des amoureux.
On m'en a bouté hors Viellesse,
Et mis en l'ordre douloureux

Des chartreux de Merencolie,
Solitaire, sans nul esbat;
A briefz mots, mon fait va de plat,
Et pource, ne m'en blasmés mye,
Ce n'est par ypocrisie." (162)

2.3.3.1-4 La significación de la "ostellerie" (la vida como tránsito)

En realidad, estamos ante un flujo y reflujo constante relacionado con la imagen del refugio. El poeta multiplica esos "interiores" en los que poder encontrar

un sosiego último, cada vez más inalcanzable. Por ello a veces, será en "lugares públicos", lejos de la soledad y la reclusión, donde el poeta buscará paradójicamente un sucedaneo del retiro:

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

Autre part ne me bouteroye,
Content m'en tient; et bien m'agree,
En faulte du logeis de Joye,
L'ostellerie de Pensee.

Je parle tout bas, qu'on ne l'oye,
Pensant de veoir, quelque année,
Qu'elle sera ma destinee
Et en quel lieu demourer doye,
En faulte du logeis de Joye." (163)

La "ostellerie", asociada siempre a "Pensée", es la imagen detonante de una serie de poemas alegóricos (164), relacionados con la idea de transitoriedad, de provisionalidad, reflejo de la propia vida. De hecho, es el mismo tiempo refugio pero negación de la intimidad; es lugar de paso, de ruidos, de movimiento, recibiendo

(163) "Rondeau" CCCXI.

(164) La "ballade" CV y los "rondeaux" CCCXI, CCCXXI y CCCXXXIX.

constantemente viajeros que vienen a buscar cobijo, calor
y alimentos bajo su techo:

"L'ostellerie de pensee,
Plaine de venans et alans
Soussis, soient petits ou grans,
A chascun est habandonnee.

Elle n'est a nul reffusee,
Mais preste pour tous les passans,
L'ostellerie de Pensee,
Plaine de venans et alans.

Plaisance chierement amee
S'i loge souvent, mais nuisans
Lui sont anuis, gros et puisans,
Quant ilz la tiennent empeschee,
L'ostellerie de pensee." (165)

De hecho la "ostellerie de Pensée" es reflejo de las vivencias más íntimas del poeta, de las agitaciones de su mundo interior, pero al mismo tiempo prefigura el destino del hombre, siempre errante, viajero incansable en busca de una meta próxima e inalcanzable. Es por ello, que la imagen de la "ostellerie" no puede desligarse en modo alguno de los propios sentimientos religiosos del poeta. Esa idea medieval de la vida como época de tránsito a la

espera de la dicha - o la condena final - parece aflorar en esta serie de poemas a los que nos estamos refiriendo, y en ese sentido la "ballade" CV, a la que ya nos referimos en el capítulo dedicado a la "imagen del bosque" es el ejemplo más palpable de esas inquietudes religiosas:

"Je despens chascun jour ma rente
En malutz travauxx aventuriers,
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 Pensée.

Prince, vray Dieu de paradis,
Vostre grace me soit donnée.
Telle que treuve, a mon devis,
L'ostellerie de pensée." (166)

De hecho las "ostellerías", lugar de tránsito, situados al borde de los ~~inter~~espacios caminos de la Edad Media, debían ser algo familiar para ese eterno exiliado que fue Charles d'Orléans; por eso más allá de toda significación de orden religioso o psíquico, lo que pervive para

nosotros es su imagen única e 'inigualable' de encuentro entre los hombres, de refugio verdadero - en cuanto representa más que ningún otro la provisionalidad de las cosas humanas - en el que acaso pensaba Charles d'Orléans cuando, "asourdy de Non Chaloir" y "aveuglé de Desplaisance" en medio de la decrepitud se veía impelido, pese a todo, por culpa de los "soucies de la court" a ponerse en camino (167) en pleno invierno:

"M'apelez vous cela jeu;

En froit d'aler par pays?

Or pleust a Dieu qu'a Paris,

Nous feusions enprés le feu!

Nostre prouffit veullent peu,

Qui en ce point nous ont mis!

M'apelez vous cela jeu,

En froit d'aler par pays?

Deslyer nous fault ce neu,

Et desployer fais et dis.

Tant qu'aviengne par ce treu:

M'apelez vous cela jeu? (168)

(167) De hecho, como ya se sabe, Charles d'Orléans murió precisamente estando de viaje, en Amboise, la noche del 4 al 5 de enero de 1465

(168) "Rondeau" CCCCXXXIII