

LITERATURA MEDIEVAL FRANCESA: LA CONTROVERSIA EN TORNO AL TÉRMINO ROMAN Y LA INFLUENCIA DE LA OBRA DE CHRÉTIEN DE TROYES EN SU EVOLUCIÓN

Medieval French Literature: The Controversy behind the Term Roman and the Influence of the Work of Chrétien de Troyes in its Evolution

Joan Robert Chávez

Facultad de Filosofía y Letras
Maestría en Letras (Literatura comparada)
Universidad Nacional Autónoma de México – FFYL-UNAM
Circuito Interior s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán
México, D.F. C.P. 04510, México
jchifa@yahoo.com

RESUMEN

En este artículo presentamos las opiniones diferenciadas de Jacques Le Goff (1972) y Pierre Gallais (1974) sobre los orígenes y el alcance de la “definición” del término *roman*, confrontando sus opiniones con la de otros críticos especializados, con el fin de comprender la visión de ambos, y así, ir situando nuestra perspectiva al respecto. Tratamos de precisar cómo comienza a cobrar significado el término *roman* desde la Edad Media, tomando como referencia su significado más moderno para, posteriormente, contrastar sus significados y así evaluar su evolución. Reflexionamos sobre los llamados *romans antiques*, que según Gallais no pueden ser considerados como *romans*, y, a su vez, revisamos cuáles son los aspectos y aportes que Le Goff considera válidos en los *romans antiques* como para conferirles también el calificativo de *roman*, a diferencia de lo que piensa Gallais. Seguidamente, nos enfocamos de forma breve en el episodio que da inicio a la obra de Chrétien de Troyes *Le Chevalier de la Charrette*, la cual la crítica sí concuerda en calificar como una de las obras más representativas del llamado *roman* medieval, para establecer correlaciones y finalmente ofrecer nuestras impresiones definitivas en torno a la controversia.

Palabras clave: *roman*, *romans antiques*, *roman courtois*, Chrétien de Troyes.

ABSTRACT

In this article, we present Jacques Le Goff's (1972) and Pierre Gallais' (1974) different points of view on the origins and the scope of the term *roman*; we confront their opinions with those of some other specialists on the topic in order to understand their positions and find a balance in the controversy. For a deeper understanding, we follow the evolution of the term since the Middle Ages until its present meaning and then we reflect on the so-called *romans antiques*, analyzing the crucial aspects that Le Goff focuses on to consider them as *romans*, in contrast to Gallais. In addition, we briefly focus on the first episodes of Chrétien de Troyes' *Le Chevalier de la Charrette*, considered by critics as one of the most representative texts of the so-called medieval *roman*; we review de Troyes' historical context to establish correlations and finally we offer our own view on the subject.

Key words: *roman*, *romans antiques*, *roman courtois*, Chrétien de Troyes.

***Littérature médiévale française : la controverse autour du terme « roman »
et l'influence de l'œuvre de Chrétien de Troyes sur son évolution***

RÉSUMÉ

Dans cet article, nous présentons les opinions différenciées de Jacques Le Goff (1972) et de Pierre Gallais (1974) sur les origines et la portée de la « définition » du terme « roman » et nous les comparons avec celles d'autres critiques spécialisés afin de comprendre la vision de ces deux critiques et de trouver un point de repère qui nous situe au panorama. Nous essayons de déterminer comment le terme « roman » a pris sa signification depuis le Moyen Âge, à partir de sa signification actuelle, pour comparer ses significations et essayer d'évaluer ainsi son évolution. Nous réfléchissons sur les « romans antiques », qui d'après Gallais ne peuvent pas être considérés comme des « romans », en étudiant les aspects et les contributions des « romans antiques » raisonnés par Le Goff pour les qualifier de « romans » —à la différence de la pensée de Gallais—. Ensuite, nous focalisons brièvement l'épisode ouvrant l'œuvre de Chrétien de Troyes *Le Chevalier de la Charrette*, considérée par la critique comme l'une des œuvres les plus représentatives du

« roman » médiéval, pour établir des corrélations et offrir nos impressions définitives sur la controverse autour du terme « roman ».

Mots clés : roman, romans antiques, roman courtois, Chrétien de Troyes.

Literatura medieval francesa: a controvérsia a respeito do termo roman e a influência da obra de Chrétien de Troyes em sua evolução

RESUMO

Neste artigo, apresentamos as opiniões divergentes de Jacques Le Goff (1972) e Pierre Gallais (1974) no que diz respeito às origens e o alcance da “definição” do termo *roman*, além de contrastar suas perspectivas com a de outros críticos especializados na matéria com o intuito de compreender a visão dos dois críticos e oferecer um panorama geral. Dedicamo-nos a tentar determinar de que forma o termo *roman* ganhou esse significado na Idade Média, partindo do seu significado mais moderno, a fim de comparar seus significados e, portanto, avaliar sua evolução. Refletimos profundamente nos denominados *romans antiques* que, segundo Gallais, não podem ser considerados *romans*. Além disso, revisamos os aspectos e benefícios que Le Goff considera válidos nos *romans antiques* para poder denominá-los *romans*, contrário ao afirmado por Gallais. Posteriormente, concentramo-nos brevemente no início da obra de Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charette*, considerada uma das obras mais representativas do conhecido *roman* medieval pela crítica, para depois analisar, estabelecer relações e, finalmente, oferecer nossa opinião definitiva a respeito da controvérsia.

Palavras chave: *roman*, *roman antique*, *roman courtois*, Chrétien de Troyes.

Recibido: 25/03/10

Aceptado: 26/05/10

LITERATURA MEDIEVAL FRANCESA: LA CONTROVERSIAS EN TORNO AL TÉRMINO ROMAN Y LA INFLUENCIA DE LA OBRA DE CHRÉTIEN DE TROYES EN SU EVOLUCIÓN

I. INTRODUCCIÓN

La crítica literaria ha presentado con frecuencia posiciones encontradas en cuanto al reconocimiento de los llamados *romans antiques* como los primeros testigos de la era del *roman* (Baumgartner, 1995: 35). Sin embargo, Jacques Le Goff, en su artículo titulado “Naissance du roman historique au XI^e siècle”, propuso, ya desde hace unas décadas, reconocerle a estos relatos el estatus de *roman*, en el sentido genérico del término, concluyendo además en su escrito de manera contundente: « Je ne vois donc pas de raison pour refuser au roman Antique, qui inaugure à partir du ‘Roman d’Alexandre’ d’Albéric de Pizançon le nouveau genre, le qualificatif de roman et l’épithète d’historique —au sens moderne de ces deux termes [...] » (Le Goff, 1972: 173)¹. Lo cierto en todo esto es que mientras los debates sobre la génesis, si se quiere, conceptual del llamado *roman* no cesan, la controversia sobre este término que se utiliza en la actualidad para designar a la “novela francesa” como género literario continúa. Desde este punto de vista, y después de revisar y comparar bibliografía especializada reciente y de hace más de una generación (Améndolla, 2009; Baumgartner, 1995; Gallais, 1974; Le Goff, 1972; Paschal, 1980 y Payen y Diekstra, 1975), presentamos nuestras impresiones en torno al tema, partiendo de cómo comienza a cobrar significado el término *roman* desde la Edad Media, con el fin de tratar de comprender la posición de Jacques Le Goff y de Pierre Gallais y así tratar de fijar nuestra posición sobre el tema.

2. LA CONTROVERSIAS

En la actualidad, la definición misma del término *roman* abre paso a la controversia. Sobre este aspecto, Baumgartner (1995) nos comenta que existe una carencia en la lengua francesa de un término otro que *roman* para designar a las obras medievales y distinguirlas de las ficciones modernas:

¹ Traducción: “No veo la razón para despojar al *roman antique*, que inaugura a partir del ‘Roman d’Alexandre’ de Albéric de Pizançon el nuevo género, el calificativo de *roman* y el epíteto de histórico —en el sentido moderno de estos dos términos [...]”. (La traducción de las citas de teoría literaria así como la de los textos de ficción es nuestra).

(...) à la différence de l'espagnol, de l'italien, de l'anglais qui disposent tous trois de termes distincts (en anglais par exemple **romance** et **novel**) pour distinguer les œuvres du passé et les fictions modernes, le français ne connaît que le mot « roman » pour qualifier les uns et les autres².

Ahora bien, sobre el término *roman*, esta misma autora agrega que:

Durant tout le Moyen âge, le terme “roman” ne désigne pas une forme littéraire, mais la langue vernaculaire, le français, par opposition au latin, la langue des lettrés, des savants, des clercs, et, pendant longtemps, la seule langue de la culture³ (1995: 4).

y complementa su idea agregando que el término *roman* daba a entender más bien el proceso de traducir, escribir o componer directamente una obra en francés (antiguo), o bien adaptar a esta lengua un texto proveniente del latín, lo cual Paul Zumthor, citado por esta misma autora, califica como un triunfo de la escritura:

Dans le dernier chapitre de son livre, *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paul Zumthor insiste sur le caractère marginal du « roman », triomphe de l'écriture, au sein d'une culture médiévale alors profondément marquée par l'oralité, une poétique et une esthétique de la voix. Et pourtant... C'est dans cette marginalité même que s'est fondé ce mode du récit, le « roman », que nous considérons maintenant, peut-être au prix d'une illusion rétrospective, comme le témoin majeur de la « littérature » médiévale⁴ (1995: 3).

² Traducción: “A diferencia del español, del italiano y del inglés, los cuales disponen de términos distintos (en inglés, por ejemplo, **romance** y **novel**) para distinguir las obras del pasado y las ficciones modernas, el francés no conoce sino la palabra *roman* para designar tanto a las unas como a las otras”.

³ Traducción: “Durante toda la Edad Media el término *roman* no designa una forma literaria sino la lengua vernácula, el francés, en oposición al latín, la lengua de los letrados, de los científicos, del clero, y, durante mucho tiempo, la única lengua de la cultura”.

⁴ Traducción: “En el último capítulo de su libro, *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paul Zumthor insiste sobre el carácter marginal del *roman*, triunfo de la escritura, en el seno de una cultura medieval entonces profundamente marcada por la oralidad, una poética y una estética de la voz. Y sin embargo, es en esta marginalidad misma que se fundó este modo del relato, el

El “carácter marginal” del término *roman* al que Paul Zumthor hace referencia subraya el triunfo de la escritura per se, a través de relatos concebidos en francés (antiguo) por encima de la preponderancia del latín.

Ahora bien, la cita anterior se actualiza interesantemente al contrastarla con lo que Mary Paschal (1980) nos refiere en su artículo “The Structure of the Roman d’Énéas”:

The Roman d’Énéas, composed in Normandy by 1160, is the second of the complete **romans antiques** that have survived. Although **faithful to Vergil’s Aeneid in many respects, the French writer has added numerous elements to make it attractive to a twelfth century audience.** Among these, are the marvelous, **medieval combat, and a love story of great passion.** He has also altered considerably the structure as he found it in the Latin Epic (1980: 6)⁵. (Énfasis nuestro).

Las palabras de Paschal subrayan el procedimiento de adaptación al francés (antiguo) de obras de la antigüedad y el trabajo de incorporación de nuevos elementos a la reescritura en *langue vulgaire*, los cuales constituyen los aportes iniciales más relevantes que ofrecerán los llamados *romans antiques*.

Payen y Diekstra (1975), al tratar de ofrecer su definición del término *roman*, nos proveen de un dato interesante desde un punto de vista funcional, matizado con la referencia a una de las realidades más importantes sobre la definición del término, su dimensión funcional según la época:

Il a toujours été difficile de définir le roman, dont le visage et la finalité sont différents d’une civilisation à une autre et d’une époque à une autre. Genre narratif, comme le conte ou l’épopée, il vise à distraire, mais aussi à **servir de miroir** (...)⁶ (1975: 19). (Énfasis nuestro).

roman, que consideramos ahora, quizás por una ilusión retrospectiva, como el mayor testigo de la literatura medieval”.

⁵Traducción: “El Roman d’Énéas, compuesto en Normandía hacia 1160, es el segundo del conjunto completo de los ‘romans antiques’ que han sobrevivido. Aun cuando fiel a la Eneida de Virgilio en muchos aspectos, el escritor francés añadió numerosos elementos para hacer la obra atractiva a la audiencia del siglo XII; entre estos elementos está lo maravilloso, el combate medieval y una historia de amor de gran pasión. También alteró considerablemente la estructura original de esta épica latina”.

⁶Traducción: “Siempre ha sido difícil definir a la novela, cuya forma y finalidad son diferentes de una

En la cita anterior se nos habla de “servir de espejo”, pero, ¿de qué forma? Sobre este aspecto nos comenta Améndolla (2009: 86): “Los textos literarios producidos en las cortes nobles ocuparon un papel muy importante en la ideología de estos grupos de poder; más allá de ser una forma de entretenimiento”. De ahí que Payen y Diekstra (1975: 65-66) hagan referencia a la evolución que van a experimentar los llamados *romans antiques* en el marco de un nuevo contexto histórico: el surgimiento de una dinastía y la importancia que viene a cobrar la literatura en ese mundo aristocrático: « ... Tout grand roman, au moyen âge, crée des valeurs nouvelles (...) au profit d'une morale aristocratique... »⁷. Además, estos autores, al tomar en cuenta la función del término *roman* según la época, subrayan uno de los más grandes errores en el que incurre la crítica contemporánea: la tendencia a querer mirar textos de la antigüedad desde una perspectiva moderna. Veamos ahora las posturas de Pierre Gallais y Jacques Le Goff.

3. PIERRE GALLAIS Y JACQUES LE GOFF: POSICIONES ENCONTRADAS

Pierre Gallais, en su *Genèse du roman occidental* (1974: 26)⁸, rechaza abiertamente la proposición que presentamos inicialmente de Le Goff, despojando al *roman antique* del calificativo de *roman*, argumentando que los llamados *romans antiques* (Alexandre, Brut, Énéas, Troie...) no lo son, pues según afirma Gallais, el nacimiento del *roman* se produce con Chrétien de Troyes hacia 1165. De ahí que Le Goff preparase una brillantísima defensa contra el argumento de Gallais, a la cual vale la pena prestarle mucha atención por su valor informativo:

Premier piège : celui des mots. **Roman, on le sait, n'a pas le même sens pour les hommes du XII siècle et ceux du XX.** Pour les clercs du Moyen Âge, aucun doute, les « romans antiques » sont bien des romans. Car le roman n'est au début qu'une œuvre en langue vulgaire et non en latin, et plus précisément encore une œuvre traduite du latin en langue vulgaire « romanice » —à la manière des Romains. « *Moitié romanz, moitié latin* », dira au XIII siècle le *Roman de Renart*.

civilización a otra y de una época a otra. Género narrativo, como el cuento y la epopeya, busca distraer, pero también busca servir de espejo”.

⁷ Traducción: “... Todo gran *roman* en la Edad Media crea valores nuevos (...) al servicio de una moral aristocrática...”

⁸ El rechazo de Gallais a la posición de Le Goff fue publicado originalmente en la primera edición de su obra, en 1969; en este artículo utilizo la segunda edición del libro, de 1974.

Wace appelle en 1155 son *Brut*, qui est une « translation » de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth, un roman et Benoît de Sainte-Maure dit au début du Troie (v. 1170) que sa seule ambition est de mettre de latin en roman l'histoire de Troie de Darès et de Dictys. **La partie du prologue** de l'*Alexandre* d'Albéric de Pizançon, seul reste du « premier roman » occidental (vers 1130), semble bien être elle aussi, comme le seront les autres versions du *Roman d'Alexandre* au XII siècle et au XIII siècle, une « translation » de la traduction latine par Julius Valerius du *Pseudo-Callisthène*. Au début du XIII siècle le domaine du « roman » engloba tout un ensemble de récits en vers : chansons de geste, lais, contes, etc., où Jean Bodel, dans le Prologue de la *Chanson des Saisnes*, distinguera trois « matières » —distinction à laquelle l'histoire littéraire devait faire un sort. Le trouvère arrageois affirme que tous les sujets se répartissent en trois domaines : **la matière de Bretagne** qui est « vaine et plaisante », **la matière de France** qui est « vrai » et **celle de Rome la Grand** qui est « sage » ; à ces matières appliquons la définition moderne du roman, terme qui se restreint pour désigner au XIV siècle les romans d'aventures en vers, au XV siècle les romans de chevalerie en prose, et prend son sens moderne en trois étapes : au XVII siècle (« le premier grand roman de la littérature universelle » est le *Quichotte*, selon Lukács), au XVIII siècle (« le premier grand roman de l'époque moderne... est le *Tom Jones* de Fielding », pour Ernst Robert Curtius), au XIX siècle enfin où Sainte-Beuve souligne l'impérialisme du roman : « **Le roman est un vaste champ d'essai qui s'ouvre à toutes les formes du génie, à toutes les manières.** C'est l'épopée future, la seule probablement que les mœurs modernes comporteront désormais »⁹ (1972: 164). (Énfasis nuestro).

⁹ Traducción: "Primer error: el de las palabras. *Roman*, se sabe, no tiene el mismo sentido para los hombres del siglo XII que para los del siglo XX. Para los clérigos de la Edad Media, sin ninguna duda, los *romans antiques* son efectivamente *romans*, debido a que *roman* no es al principio sino una obra en la lengua vernácula y no en latín, y todavía más precisamente una obra traducida del latín a la lengua vernácula, 'Romanice' —a la manera de los romanos: '*Mitad Romanz, mitad latín*', como en el siglo XIII el *Roman de Renart*. Wace, en 1155, le da el nombre de *roman* a su *Brut*, que es una 'traslación' de la *Historia Regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth, y Benoît de Sainte-Maure dice al comienzo del relato de Troya (hacia 1170) que su única ambición es poner

Luego de su razonamiento, Le Goff se hace la pregunta: « Faut-il donc exclure du domaine du romanesque les œuvres antérieures à la matière de Bretagne et celles qui lui restent, après Chrétien, étrangères ?¹⁰ » (1972 : 164-165).

En su ilustrativa defensa, Le Goff ofrece elementos valiosos que nos permiten ir dilucidando el panorama. Revisemos, por ejemplo, muy brevemente el contenido de los textos de Geoffroi de Monmouth en su *Historia Regum Britanniae*¹¹, de 1138, y el de Wace y su *Roman de Brut*, de 1155.

Geoffroi de Monmouth dirige su obra a personajes pertenecientes al mundo político anglo-normando de su época, y en su relato se retoman las crónicas históricas pertenecientes a las tradiciones orales que nos reelaboran el mito del origen troyano de la colonización de Bretaña por Brutus, posterior primer rey de Bretaña, la historia de sus sucesores hasta la llegada de la época de César y las relaciones que surgen entre la Roma de César y la Gran Bretaña. En la *Historia Regum Britanniae*, el renacimiento de la nación bretona bajo el rey Ambrosio y la llegada de su sucesor Uther, quien resulta ser luego el padre del rey Arturo, se presentan como un núcleo narrativo significativo alrededor del cual se continúan los relatos sobre las victorias de este rey y, muy particularmente, la de los pueblos sajones, con la mención en esta narración de las tentativas de conquistar Roma por parte del rey Arturo. El relato de Monmouth nos presenta el aspecto incansable de las luchas del Rey Arturo

en *roman* la historia de Troya de Darès y de Dictys. La parte del prólogo del *Alejandro* de Albéric de Pizançon sigue siendo el 'primer *roman*' occidental (hacia 1130), y parece ser también, como lo serán las otras versiones del *Roman de Alejandro* del siglo XII y del siglo XIII, una 'traslación' al latín del Pseudo-Callisthènes por Julius Valerius. A comienzos del siglo XIII, el ámbito del *roman* abarcará una serie de relatos en verso, los cantares de gesta, cuentos, etc., en los que Jean Bodel, en el Prólogo de la *Canción de Saisnes*, distingue tres 'materias' —distinción a la cual la historia literaria le debe mucho. El trovador de Arras afirma que todos los temas se reparten en tres ámbitos: la materia de Bretaña que es 'vana y agradable', la de Francia que es 'verdadera' y la de Roma la Grande que es 'sabia'; a estas materias apliquemos la definición moderna de *roman*, término que se limita a designar a las novelas de aventuras en verso del siglo XIV, en el siglo XV a las de caballería en prosa, y toma su sentido moderno en tres etapas: en el siglo XVII ('la primera gran novela de la literatura universal' es el *Quijote*, según Lukács), en el siglo XVIII ('la primera gran novela de la época moderna... es el *Tom Jones* de Fielding' para Ernst Robert Curtius) y luego en el siglo XIX, cuando Sainte-Beuve subraya el imperialismo del *roman*: 'El *roman* es un vasto campo de ensayo que se abre a todas las formas del genio, de todas las formas. Es la epopeya futura, probablemente la única que reflejará las costumbres modernas' ''.

¹⁰ Traducción: "¿Es necesario excluir entonces del ámbito romanesco las obras anteriores al tema de Bretaña, y aquellas que le son ajenas, después de Chrétien?"

¹¹ *Historia de los Reyes de Bretaña*.

y el debilitamiento de los sucesores de este rey por los sajones, quienes finalmente terminan tomando posesión de la isla. Sobre las aventuras narradas en la *Historia Regum Britanniae*, lo esencial en el trabajo de Geoffroi, sobre lo cual concordamos con mucho de lo que nos comenta Baumgartner (1995), es haber sabido reproducir un relato de apariencia "histórica", que en su momento le dio a un vasto público una visión del pasado de Gran Bretaña que ponía en tela de juicio el rol fundador de los anglosajones y exaltaba tanto el rol de los Bretones celtas que les precedieron así como la imagen del rey Arturo, capaz incluso de rivalizar con Carlomagno.

Por su parte, el *Roman de Brut* de Wace resulta ser una especie de adaptación (en el sentido moderno del término) del texto de Geoffroi, trabajo que Baumgartner (1995) califica incluso de traducción. Sin embargo, Wace, aparte de retomar a su manera el texto de Geoffroi, va a agregar las tradiciones orales relacionadas con Merlín y sus profecías, conjugadas con una reelaboración detallada de los relatos de las guerras contra los sajones. Sobre Wace, algunos críticos medievales sostienen que el logro en su trabajo se caracteriza por su esfuerzo no solo en recrear la imagen del rey Arturo como caballero combativo, sino por continuar perpetuándola. De hecho, en su relato se menciona incluso la manera en que sus conquistas y leyes, impuestas por Brut y sus sucesores, elevaron a Bretaña a un alto nivel de poder y de civilización, en el que la corte se convirtió en el centro del mundo civilizado y en la cual se inicia el refinamiento de las costumbres, lo que abre definitivamente la puerta a la era de la *courtoisie*, sobre la que nace a su vez una nueva moral no mencionada por Geoffroi: la celebración de las proezas del Caballero y la Mesa Redonda.

Lo anterior da cuenta de cómo antes de 1165 se retomaron obras del pasado para su reescritura, y cómo esa reescritura¹² contó con la creación de elementos ficcionales que contribuyeron a darle forma a la llamada *matière de Bretagne*, que luego retomaría en Francia Chrétien de Troyes en sus obras; esto, para nosotros, traduce la continuación de un proceso que ya había comenzado antes de 1165, desde el punto de vista de la evolución de procedimientos textuales, y que poco a poco produciría el paso del significado del término *roman* de solo una "lengua de escritura", *langue vernaculaire (...) par opposition au latin*, como se concebía

¹² La idea de reescritura nos conecta directamente con lo que comenta Mary Paschal (1980) sobre *The Structure of The Roman d'Énéas*: "The Roman d'Énéas (...) Although faithful to Vergil's Aeneid in many respects, the French writer has added numerous elements to make it attractive to a twelfth century audience."

inicialmente, hacia su acepción más moderna que hoy en día designa a la novela francesa contemporánea.

Otro de los elementos que menciona Le Goff (1972) tiene que ver con la función característica que van a ir adquiriendo los prólogos de los textos medievales. En la actualidad se reconoce que la popularización de nuevos términos y giros lingüísticos comienza a desarrollarse, por lo general, al producirse el contacto progresivo, y si se quiere, sistemático con el colectivo. En este sentido, los prólogos en las obras de Chrétien de Troyes presentan una recurrencia de marcas clave que van a incluir al término *roman*. En principio, las marcas *mettre en roman, je veux faire un roman* o bien, *je veux entreprendre un roman*¹³ parecen responder abiertamente a una referencia de tipo informativo las cuales posiblemente dan cuenta, por una parte, de una suerte de “guiño” de que el texto sería concebido en lengua *vulgaire*, según las concepciones de la época, y, por la otra, a través de una apelación directa al lector; de un anuncio de que el relato en sus manos o era una traducción o una adaptación de un texto del latín al francés (antiguo).

Ahora, al contrastar estos aspectos con los que presenta Le Goff en su defensa, el resultado parece evidenciar que, antes de 1165, ya los prólogos venían dejando huellas:

La partie du prologue de l'Alexandre d'Albéric de Pizançon, seul reste du « premier roman » occidental (**vers 1130**), **semble bien être elle aussi**, comme le seront les autres versions du Roman d'Alexandre au XII siècle et au XIII siècle, une « translation » de la traduction latine par Julius Valerius du Pseudo-Callisthène ¹⁴ (1972: 164). (Énfasis nuestro).

Vamos ahora a enfocar un poco el contexto histórico-literario de Chrétien de Troyes, con el fin de comprender cómo se da el proceso de desarrollo de la obra de este autor; y cómo su obra influye en la evolución del término *roman*.

¹³ Traducción: “Poner en *roman*”, “yo quiero hacer un *roman*”; “yo quiero llevar a cabo un *roman*”.

¹⁴ Traducción: “La parte del prólogo del *Alejandro* de Albéric de Pizançon sigue siendo el ‘primer *roman*’ occidental (hacia 1130), y parece ser también, como lo serán las otras versiones del *Roman de Alejandro* del siglo XII y del siglo XIII, una ‘traslación’ al latín del Pseudo-Callisthènes por Julius Valerius”.

4. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO EN EL QUE SE DESARROLLA LA OBRA DE CHRÉTIEN DE TROYES

Los siglos XI y XII fueron época de grandes cambios sociales en Francia, cambios que atestiguan una transformación en los principios organizativos del sistema feudal, los cuales produjeron, por una parte, la adaptación de dicho sistema a las nuevas circunstancias, y por la otra, la consolidación del poder político. Fue entonces, dentro de este contexto de alteración y resignificación política, económica y social, que tuvo lugar un auténtico esplendor de la cultura. De ahí que la corte, como espacio creado para el príncipe y la caballería, se convirtiera en un espacio cultural, “cuyos objetivos fundamentales consistían en la configuración de un ideal caballeresco y de un ideal del amor” (Alvar, 1982: 36). Estos ideales surgieron originalmente en los miembros de la baja nobleza, quienes, como apunta Rubial (2008: 26), “estaban marginados a la sucesión y de la herencia y se volvían turbulentos, defendían y exaltaban los amores cortesanos y la gloria”.

Las cortes principescas y señoriales utilizaron el saber escolar y lo adaptaron a las exigencias de la sociedad laica, apoyando el uso de las lenguas vulgares en lugar del latín, particularmente en aquellas regiones donde el feudalismo era más poderoso: Francia y el reino anglonormando. De allí surge la literatura provenzal y en francés, con variedades dialectales muy individualizadas como el normando, anglonormando, picardo y el *francien* de Île-de-France, que inició su expansión en el siglo XII y eclipsó, con el paso del tiempo, a los otros dialectos regionales, “al punto de que la lengua francesa se desarrolla armoniosamente de acuerdo con los progresos del poder real y (...) la formación del Estado marchará en Francia a la par con la formación nacional” (Pirenne, 1995: 471). Por otra parte, las cortes laicizaron temas que eran tabú para la institución eclesiástica como el amor, la violencia, la guerra y las mujeres, lo cual respondió a las condiciones de la sociedad de la época.

4.1 La “*matière de Bretagne*”

Los *romans courtois* encuentran su origen en el “ciclo bretón”, de tradición céltica, cuyo centro de apogeo se ubicó en el norte de Francia, específicamente en la corte de Champagne, y vienen a tomar su esplendor con Chrétien de Troyes (1989: 501): « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne de faire un roman, je l'entreprendrai très volontiers »¹⁵. Los normandos fueron de gran

¹⁵ Traducción: “Ya que mi dama de Champagne quiere que lleve a cabo un *roman*, yo lo haré con gusto”.

importancia para la vida cultural y literaria de Francia y de Europa en general, y la corte Plantagenêt fue de las más brillantes de la época, desde Enrique I (1068-1135), conocido por su gran cultura, hasta Enrique II Plantagenêt (1133-1189), quien contrajo nupcias con Leonor D'Aquitaine —nieta de Guillermo IX D'Aquitaine—. Esta dinastía mantuvo una corte para la que trabajaron escritores con el fin de instaurar y perpetuar un sistema de valores; entre esos escritores, Chrétien de Troyes.

En lo que concierne a Chrétien de Troyes y su cuarta obra *Le Chevalier de la Charrette*, esta fue elaborada entre 1177 y 1181 a petición de la condesa de Champagne, Marie de France, hija de Leonor D'Aquitaine y, desde la perspectiva de Carlos García Gual (2000: 20), esta obra es el ejemplo más acabado del amor cortés y de la llamada "fin amour": "el amor de Lancelot hacia Ginebra expresaría bien el rigor al servicio a la dama, y la postura sumisa del caballero adorador de su altiva *domina*, ejemplo de un amor esforzado, según el código refinado por los trovadores"¹⁶. De esta manera, el amor cortés en esta obra se define en lo concerniente a la aventura, ambientada en la *matière de Bretagne*, como impulso y tensión frente al servicio caballeresco.

De las novelas de este autor, *Le Chevalier de la Charrette* y *Le Conte du Graal* quedaron inconclusas, faltas de un final que cerrara la trama definitivamente. En lo que respecta a *Le Chevalier de la Charrette*, obra sobre la cual haremos algunos comentarios, ignoramos el motivo por el que no fue terminada; únicamente pudimos indagar que esta obra pasó a manos de otro autor quien la concluyó. A continuación, resumimos algunos de los episodios que dan inicio al relato de *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, para luego comentar algunos de sus elementos con el propósito de fijar nuestra posición en torno a la controversia sobre el término *roman*.

5. LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE DE CHRÉTIEN DE TROYES

El relato de *Le Chevalier de la Charrette* comienza con un prólogo de dedicación a la condesa de Champagne, con el cual se da entrada al tema de las reuniones de la corte del rey Arturo en fiestas religiosas. En esta narración, el motivo de reunión es la celebración del día de la Ascensión, luego de la cual se produce la presencia inesperada de un caballero armado, que se acerca al rey sin reverencia para

¹⁶ Al norte de Francia se hablaba "la langue d'oïl" y "les trouvères" eran los poetas de "langue d'oïl". Al sur de Francia se hablaba "la langue d'oc" y "les troubadours", los poetas *courtois* de "langue d'oc". (El comentario es nuestro).

informarle que tiene cautivos en su reino a varios de sus vasallos. Antes de retirarse, este caballero irreverente les hace saber que si alguno se atrevía a lidiar con él, tendría que cabalgar hasta el bosque más cercano, acompañado de la reina Ginebra. Seguidamente, el senescal Keu, que había escuchado la advertencia del caballero y, preparado para obtener del rey y la reina la promesa de un don como pago por sus servicios en la corte, les expresa su deseo de desafiar al caballero en compañía de Ginebra, a lo cual el rey accede, permitiéndole a Keu su salida justificada con la reina Ginebra para encarar al enemigo. Entretanto, Galván, en pleno conocimiento de lo sucedido, le pide al rey que le permita salir detrás de ambos debido a lo peligroso de la situación en la que se encontraría Ginebra. El rey accede, y así, Galván se enrumba con su comitiva, pero prontamente advierte el paso del caballo de Keu con huellas de sangre y desorientado, y decide entonces perseguir al raptor de la reina a toda costa. De seguido, Galván se encuentra en el camino con otro jinete cuyo caballo, visiblemente agotado, no podía continuar. Galván le obsequia entonces uno de sus caballos y ambos ecuestres continúan el camino, pero el cortesano, tras pasar una colina, descubre los restos de lo que parecía ser una fuerte batalla. Es allí cuando el jinete desconocido alcanza una carreta guiada por un enano; una voz narrativa extradiegética¹⁷ asume la instancia narrativa para aclararnos el significado de las carretas y nos explica, al tiempo que va articulando el relato, la deshonra que significaba para un caballero subir a una carreta: estas eran vistas como vehículos de infamia para los condenados, a quienes se exponía sobre ellas antes de ser castigados. Así las cosas, el enano concibe la idea de que, para saber sobre la reina Ginebra, había que subir a la carreta y el jinete, a pesar de sus dudas, justamente por lo que implicaba subir a una carreta, decide subir a ella, lo cual Galván rechaza y los sigue a caballo.

Este breve resumen sobre los primeros acontecimientos que marcan la aventura del *Chevalier de la Charrette* resulta muy útil para subrayar algunos de los elementos que Chrétien de Troyes, como testigo de una época, integra en su relato; nos permite reflexionar sobre los aspectos más característicos del llamado *roman courtois*, al tiempo que se aprecia el interés de Marie de France por la producción de textos literarios con el fin de impulsar la cultura noble, y con ella los valores que debía seguir esa sociedad noble.

Chrétien de Troyes, después de dedicar a su manera la obra a Marie de France, comienza su relato de la misma forma como había producido sus relatos anteriores: con el encuentro en la corte del rey Arturo, mostrándola íntegra y como la mejor

¹⁷ Según las referencias narratológicas que establece Genette (1972) en su obra *Figures III*.

de todas, la más ejemplar y más representativa de los valores de la dinastía reinante; como en sus obras anteriores, en *Le Chevalier de la Charrette* la reunión tuvo lugar en una fiesta religiosa, la fiesta de la Ascensión, lo que refleja el papel del elemento religioso y el valor de lo sagrado en la novela artúrica, recreado perfectamente como el ambiente característico de la corte del rey Arturo.

Sobre los personajes en esta obra, los más relevantes son Galván y Lancelot, ambos caballeros ejemplares: Galván, por ser sobrino del rey Arturo, caballero de la Mesa Redonda y perteneciente al linaje de la monarquía, importante social y políticamente, y Lancelot, por encarnar los valores de la nobleza y el modelo a seguir; de hecho, las características que hacen de Lancelot un caballero modelo son los valores y las relaciones que mantiene con su entorno social pues se trata de un caballero honorable, valiente, combativo y aventurero, lo cual personifica justamente las costumbres que sostiene la nobleza, que buscaba proponerse como sociedad superior y ordenada. Los caballeros se muestran como un grupo líder y consciente; de ahí el nombre de este *roman*, muy ilustrativo en este sentido dado que, según los valores corteses, el hecho de que un hombre subiera a una carreta le otorgaba el carácter de villano y, por lo tanto, el desprecio de la sociedad noble. Por ello, Lancelot se ve obligado más tarde a explicar el porqué de la subida a la carreta, justificando el hecho como la única forma posible de lograr el objetivo y esperando que su justificación lo liberase de dicho acto mediante el perdón de la reina.

Así como en textos anteriores a este, la dama se presenta entonces como la cúspide de cualquier relación o pertenencia, además de que todo lo que se hace por ella ronda en los ámbitos del amor y la cortesía. Incluso, pareciera que Chrétien de Troyes persigue ubicar a la dama en el lugar de Señor y, en este sentido, mostrarla con todos los beneficios que este tenía en la sociedad plena-medieval a partir del contrato de feudo-vasallaje. De hecho, se reflejan dos puntos clave de dicho contrato: el amor idílico y la fidelidad al señor, aspectos marcados a lo largo de esta obra a través de referencias a dichos puntos del contrato, lo que nos muestra un orden social netamente feudal al interior del texto. Chrétien de Troyes parece haber reproducido el sistema político medieval en esta obra, señalando además a la felonía no solo como un acto políticamente incorrecto, sino también como un acto que revela la actitud villana. Se subraya también la injerencia demoníaca en el relato, pues todo aquello que aparece como terrorífico para la época es visto como demoníaco, tal cual se evidencia en el episodio del estado en que se encuentra el caballo del primer enviado al rescate de la reina. De esta manera, la visión maniquea de la religión parece verse reflejada en las estructuras sociales: la lucha de lo divino contra lo demoníaco y de lo cortés contra lo villano.

Sobre el tema de los prólogos y el manejo del término *roman*, veamos el ejemplo en *Le Chevalier de la Charrette* (1989: 501) de una tradición ya iniciada, según Le Goff (1972), en los prólogos del *Alexandre* de Albéric de Pizançon:

**Puis que ma dame de Chanpaigne
Vialt que romans a feire anpraigne,
Je l'anprendrai molt volentiers**

4 Come cil qui est suens antiers
De quanqu'il puet el monde feire
Sanz rien de losange avant treire.
Mes tex s'an poist antremetre

8 Qui i volsist losange metre,
Si deïst, et jel tesmoignasse,
Que ce est la dame qui passe
Totes celes qui sont vivanz,

12 Si con les funs passe li vanz
Qui vante en mai ou en avril.
Par fois, je ne sui mie cil
Qui vuelle losangier sa dame ;

16 Dirai je : tant come une jame
Vaut de pelles et de sardiens,
Vaut la contesse de reïnes?
Naie, je n'en en dirai [ja] rien,

20 S'est il voirs maleoit gré mien,
Mes tant dirai ge que mialz oevre
Ses comandemanz an ceste oevre
Que sans ne painne que g' i mete.

24 Del *Chevalier de la charrete*
Comence Crestiens son livre,
Matiere et san li done el livre
La contesse et il s' antrement

28 De panser, que queres n'i met
Fors sa painne et s'entancion.

**Puisque ma dame de Champagne
veut que j'entreprenne de faire un roman
je l'entreprendrai très volentiers**^{18 19},

en homme qui est entièrement a elle
pour tout ce qu'il peut en ce monde faire,
Sans avancer la moindre flatterie.
Tel autre s'y emploierait
Avec le désir d'y mettre un propos flatteur,
Il dirait, et je m'en porterais témoin,
que c'est la dame qui surpasse
toutes celles qui sont en vie
comme surpasse tout parfum la brise
Qui vente en mai ou en avril.
En vérité, je ne suis pas homme
A vouloir flatter sa dame
Irai-je dire: Autant qu'une seule gemme
peut valoir de perles et de sardoines,
Autant vaut la comtesse de reines ?
Certes non, je ne dirai rien de tel,
Même si c'est vrai, que je le veuille ou non,
Mais je dirai qu'en cette œuvre
son commandement fait son œuvre
Bien mieux que ma sagesse ou mon travail.
Du *Chevalier de la Charrette*
Chrétien commence son livre :
la matière et le sens lui sont donnés
par la comtesse, et lui, il y consacre
sa pensée, sans rien ajouter d'autre
Que son travail et son application.

¹⁸ Las marcas de cursiva y negrilla iniciales colocadas en la cita son nuestras.

¹⁹ Traducción: "Ya que mi dama de Champagne quiere que lleve a cabo un *roman*, yo lo haré con gusto".

El prólogo de *Le Chevalier de la Charrette*, como podemos ver, revela la intención manifiesta, a la que ya nos hemos referido, de dejar constancia de un procedimiento textual: el apelativo al lector y la aclaratoria del tipo de relato que se va a leer: un *roman*; además de la acostumbrada parte de dedicatoria de su obra a “mi dama de Champagne”, como si Chrétien se comportase como un caballero más.

A nuestro parecer, la influencia más marcada de la obra de Chrétien de Troyes en la resignificación, si se quiere, diacrónica del término *roman*, se encuentra en el hecho de que Chrétien, de un *roman* a otro, entrelaza los héroes de sus relatos con el universo espacio-temporal de la llamada *matière de Bretagne*, la corte del rey Arturo y el esfuerzo manifiesto de este rey por mantener los valores de la “Mesa redonda”. En su totalidad, la obra de Chrétien de Troyes mantiene también el universo de la Bretaña de leyendas celtas y el carácter aventurero y maravilloso que rodea al espacio artúrico, estableciendo como una especie de puente temático entre un lado y otro del Canal de la Mancha, idea que nos conecta con un contexto histórico: el surgimiento de la dinastía Plantagenêt y, como ya hemos dicho, la importancia que viene a cobrar la literatura en ese mundo aristocrático. Los prólogos en las obras de Chrétien de Troyes van a popularizar el término *roman*, sin dejar de integrar y desarrollar muchos de los temas ya iniciados en los *romans antiques*, como los combates de caballería y, principalmente, el tema del amor cortés, que la literatura de Chrétien desarrolla consistentemente hasta conformar el conjunto que viene a consolidar al *roman courtois*, lo que constituye un hecho verdaderamente significativo desde el punto de vista de los elementos que contribuyen a la posterior consagración del *roman* como el apelativo principal para la novela francesa contemporánea.

En este sentido, Payen y Diekstra (1975) nos hablan de la misión pedagógica privilegiada que cumple el *roman* en la Edad Media, destacando la estructura de la sociedad feudal en la Francia del siglo XII como una forma de representar el mundo y, como diría Le Goff, como una forma de verdad histórica:

S'il est en effet une page que tous les historiens du moyen âge devraient connaître et méditer, c'est ce passage du Lancelot en Prose où la demoiselle du Lac expose à Lancelot les raisons d'être et les devoirs de la chevalerie. Peu de textes sont aussi éclairants : la symbolique des armes, la fonction du chevalier, la structure sociale d'une communauté humaine où l'Église est au sommet de toute hiérarchie tandis que la mission du peuple est de subvenir aux besoins de la noblesse, tel sont les enseignements de ce morceau d'une anthologie qui définit admirablement les idées-forces de l'aristocratie

pensante au début du XIII siècle. Aucune œuvre théorique n'est aussi instructive. Telle est la grande leçon du roman français médiéval : il apporte un message moral et intellectuel d'une haute portée sans cesser de distraire et de susciter le rêve. Le roman remplit au XII siècle une mission pédagogique privilégiée²⁰ (Payen y Diekstra, 1975: 66-67).

Esperamos que estas breves observaciones sobre el contexto histórico-literario de Chrétien de Troyes, y más precisamente sobre los aspectos a nuestro juicio más resaltantes en su obra *Le Chevalier de la Charrette*, hayan contribuido a esclarecer las circunstancias de escritura de este autor; así como también esperamos que este breve acercamiento a una de las obras más representativas del llamado *roman courtois* y de la literatura medieval francesa haya permitido comprender no solo el universo ideológico que el poder aristocrático reinante buscaba institucionalizar y expandir sino, además, cómo estos confluyen en toda la obra de Chrétien de Troyes, cristalizando buena parte de los elementos narrativos que los llamados *romans antiques* ya habían comenzado a explorar.

6. CONCLUSIONES

A guisa de conclusión, y basados en los hallazgos de nuestra revisión bibliográfica, todo parece concordar en buena medida con lo que nos informa Le Goff (1972) en su artículo. Este autor no niega la importancia de la obra de Chrétien de Troyes, pero se opone abierta y categóricamente a la insistencia de buena parte de la crítica que no encuentra apropiado calificar como *romans* a las obras anteriores a la *matière de Bretagne*, las cuales, para Le Goff, constituyen los primeros testigos de los elementos que contribuirían a la posterior consagración del término *roman* en su sentido moderno.

²⁰ Traducción: "Si hay en efecto una página que todos los historiados de la Edad Media deberían conocer y meditar, es el episodio del *Lancelot en Prose*, en el que la dama del lago le expone a Lancelot las razones de ser y los deberes de la caballería. Pocos textos son tan ilustrativos: la simbología de las armas, la función del caballero, la estructura social de una comunidad humana en la que la Iglesia está en la cima de toda jerarquía mientras que la misión del pueblo es la de subordinarse a las necesidades de la nobleza, esas son las enseñanzas de este extracto de una antología que define admirablemente los ideales de la aristocracia pensante al comienzo del siglo XIII. Ninguna obra teórica es tan instructiva. Tal es la gran lección de la novela medieval francesa: lleva un mensaje moral e intelectual de alta importancia sin dejar de distraer y de suscitar el sueño. La novela cumple, en el siglo XII, una misión pedagógica privilegiada".

Desde 1130 aproximadamente hasta finales del siglo XIII, los escritores en *roman* trabajaron para darle a esta lengua “ordinaria” y “prosaica” la talla de una lengua literaria; le dieron forma, la hicieron fluir en los intrincados espacios de los versos y las rimas para convertirla en el nuevo soporte de relatos que conservaron sus nexos originales entre la “verdad” y la ficción. Por ello, no vemos la razón por la que no se pueda asumir la evolución del término *roman* como un proceso continuo. No podemos negar, sin embargo, que dentro de ese proceso hubo etapas, sobre todo si tomamos en cuenta, por ejemplo, la evolución del héroe épico al héroe novelesco moderno de características diversas, pero esto no constituye una razón necesaria ni suficiente para quitar a los *romans antiques* el calificativo de *roman*, según la postura de Gallais. Es cierto que a principios del siglo XIII, el advenimiento de la prosa francesa como forma escrita modificó profundamente el espectro del *roman* y, bajo la pretensión de informar “lo verdadero”, la prosa formó una nueva y definitiva alianza con la Historia. Pero también es cierto que en verso se escribió el *roman* en tiempo presente, recreando la dimensión realista cargada del “yo”, y luego la prosa, con su carga artúrica, viene a completar el círculo que le confiere el nacimiento al *roman*, en el sentido moderno del término, como arte del espacio y del tiempo, para darle vida, bajo el modelo del mundo real, a un mundo imaginario, en el cual el escritor ahora define sus límites, su contenido, sus personajes y su funcionamiento, abriendo en definitiva la era de la ficción.

Finalmente, creemos que el surgimiento del *roman* comienza a perfilarse ya a partir de los *romans antiques* y que posteriormente se cristaliza en la obra de Chrétien de Troyes, quien, de un *roman* a otro (*Cligès, Érec et Éneide, Yvain ou Le Chevalier au Lion, Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette, Perceval ou Le Conte du Graal*), influye en la evolución del término: entrelazando los héroes de sus relatos a la “*matière de Bretagne*”, un gran trabajo que logra vincular y vehicular una temática y una serie de procedimientos literarios en continuo desarrollo, dentro de una transición testigo de muchos aspectos de orden histórico, pertenecientes al pasado de la Francia medieval. Por ello, en cuanto a la evolución del término *roman*, creemos más en un proceso de continuación que ya había comenzado antes de 1165, y que poco a poco produciría el paso del significado del término *roman* de solo una “lengua de escritura”, como se concebía inicialmente, a su acepción más moderna, que hoy en día designa a la novela francesa contemporánea.

REFERENCIAS

- Alvar, C. (1982). *Érec y Enid*. Madrid: Editora Nacional.
- Améndolla, D. C. (2009). *Chrétien de Troyes y la Francia del siglo XII*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Baumgartner, E. (1995). *Le récit médiéval*. París: Hachette.
- Chrétien de Troyes. (1989). *Le chevalier de la charrette* (edición bilingüe —francés antiguo y francés moderno— de A. Foulet et K. D. Uitti). París: Bordas.
- Gallais, P. (1974). *Genèse du roman occidental. Essai sur Tristan et Iseut et son modèle persan*. París :Ed. Tête de Feuilles et Ed. du Sirac.
- García Gual, C. (2000). *Chrétien de Troyes. El caballero de la carreta*. Madrid: Siruela.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. París: Seuil.
- Le Goff, J. (1972). Naissance du roman historique au XIIe siècle? *Nouvelle revue française*, 40(238), 163-173.
- Paschal, M. (1980). The structure of the Roman d'Énéas. *The French Review* [Revista en línea], 54(1). Disponible: <http://www.jstor.org/pss/391695> [Consulta: 2010, marzo 19]
- Payen, J. C. y Diekstra, F. N. M. (1975). *Le roman*. Louvain: Brepols Turnhout.
- Pirenne, H. (1995). *Historia de Europa* (J. J. Domenchina, trad.). México: FCE. (Obra original publicada en 1936).
- Rubial, A. (2008). Caballeros y caballería. Su entorno histórico y cultural. En A. González y M.T. Miaja (comps.), *Caballeros y libros de caballería* (pp. 7-34). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

JOAN ROBERT CHÁVEZ

Es Licenciado en Idiomas Modernos de la Universidad Central de Venezuela (UCV) y actualmente es cursante de la Maestría en Letras (Literatura Comparada) perteneciente al Programa de Maestría y Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se ha desempeñado como docente de inglés, francés y español en instituciones de Venezuela, Francia y México. Ha asistido a numerosos seminarios en narrativa francesa de la Edad Media y de los siglos XVIII, XIX y XX tanto en Francia como en la ciudad de México, D.F. Se ha dedicado también al estudio de la narrativa del Caribe francófono, anglófono e hispánico y ha publicado artículos en el área de la literatura del Caribe en revistas arbitradas nacional e internacionalmente.

