

LE PETIT JEHAN DE SAINTRÉ Y LA
TRANSFORMACION DEL RELATO
CABALLERESCO EN EL SIGLO XV

Por

FERNANDO CARMONA FERNANDEZ

La novela, lo que entendemos por novela moderna, se inicia en los siglos **XIV** y **XV** como **descomposición** del **roman**. Cervantes **había** encontrado el camino ya preparado en cuanto que otros narradores habían sabido cruzar el registro cortés idealizante con otro registro realista y satirizante.

Lo que entendemos por novela moderna no surge directamente del **cantar de gesta** sino del **roman**; pero al hablar de **roman** -entendiendo fundamentalmente la literatura caballeresca de los siglos **XII** y **XIII**— no me refiero a un género de transición, sino a una especie literaria que prefigura y de la que realmente nace la novela.

Esta afirmación puede extrañar ya que habitualmente se habla del origen épico de la novela, sin más; pero la diferenciación entre cantar de gesta, **roman** y novela se hace más evidente si nos detenemos en el sentido y función de los conceptos en los que se sustenta el relato (tiempo y espacio, héroe y acción).

El tiempo del **cantar de gesta** no tiene devenir, es el de un acontecimiento conocido, el de la **gesta** o hazaña; es un tiempo lírico (**cantar**) y dramático, un presente alargado y sin futuro, es un tiempo de muerte y redención, de traición y castigo. A este tiempo corresponde un espacio **cerrado**, sin horizonte ni horizontalidad, sino abierto sólo en vertical, en comunicación con lo sobrenatural; así, el milagro de Carlomagno deteniendo el Sol, las apariciones de ángeles, el alma de Roldán llevada al Paraíso. En el cosmos de esta dimensión espacio temporal peculiar no hay personajes sino **héroes** de una pieza, sin individualidad; sobre ésta predomina lo representativo y lo público; aquél representa a una comunidad viviendo una mística de cruzada. Este héroe no vive una **acción** o **aventura** sino que queda absorbido en la **gesta** que está en función de la colectividad.

Al dirigirnos al *roman* encontramos una importante alteración de estos elementos. Frente al tiempo señalado del *cantar de gesta*, ahora en el *roman* aparece un tiempo *abierto*, en devenir, biográfico, individualizador. El héroe no *es* sino que se *hace*; no es una esencia fijada, sino una existencia que busca su esencia en su devenir; de aquí que los caballeros artúricos reciban o descubran su nombre cuando han llevado a cabo su aventura, con frecuencia a mitad del relato. Este tiempo abierto —y no cerrado y circular— exige un espacio también *abierto*; frente al vertical y sagrado del *cantar*, otro *horizontal*; y la narración se convierte en un horizonte por recorrer, en un viaje. Este *viaje* es el elemento fundamental de la acción narrativa del *roman*. Y así de la *gesta* pasamos a la *aventura*, a "lo que ha de acaecer", a lo inesperado y desconocido; la *aventura* no acaece a una colectividad sino a un héroe en soledad, por la que se individualiza. El héroe, así, se convierte en personaje; empieza a dejar de ser arquetípico y representativo. Este proceso de individualización se ve favorecido por un elemento que en la épica estaba ausente o era secundario: el sentimiento amoroso.

La mística religiosa de cruzada es sustituida por el servicio amoroso a la dama. El amor es el *móvil* y el sentido de la *aventura*. Todo el esfuerzo de Chrétien de Troyes —el novelista más importante del *roman* artúrico— se concentra en armonizar amor y aventura caballeresca. Así, *Erec et Enide* es el relato de la crisis del equilibrio entre aventura y amor al olvidar el protagonista (Erec) sus obligaciones de caballero (aventura) por las delicias del amor con Enide. En *Yvain (Le Chevalier au Lion)* tendremos semejante crisis pero con los términos invertidos: el caballero entusiasmado con sus éxitos y triunfos en los combates olvida el plazo que le ha dado su dama.

El amor es a la vez un sentimiento individual y un imperativo social. Por el amor el caballero se reintegra en la sociedad (1). Aunque en esta época no está ausente un amor fatal, destructor del individuo y su armonía social, que está representado en la leyenda de *Tristán*, en su *Cligés*, sin embargo, Chrétien pretenderá restituirle ese equilibrio perdido. La narrativa de Chrétien se afana en la búsqueda de un mundo armónico, sin crisis ni fisuras, sustentado en una sociedad ideal.

Observamos, pues, que de la épica al *roman* hay evolución pero dentro de cierta fidelidad: en ambos géneros se mantiene un pasado ideal y mítico; en el *roman* se añade un tiempo *biográfico* y un espacio *abierto*; al carácter *pú-*

(1) "C'est dans l'amour que le chevalier découvre les mouvements de sa nouvelle intériorité. Mais, en même temps, ce sentiment est la clef de voûte d'un ordre social; c'est lui qui doit mener le chevalier à la perfection qui le rendra digne de ce nom, c'est lui qui le pousse à assumer les devoirs qui le lient à la collectivité et sur lesquels se fondent ses exigences de domination. L'amour est donc en même temps expression de l'individualité et lien de l'individu avec la société; en lui se résume le développement des contradictions internes de la noblesse". E. KOHLER: "Les Romans de Chrétien de Troyes" en *Revue de l'Institut de Sociologie*, 1963-2, Bruxelles, pág. 277. Cf. del mismo autor *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*. París. 1974.

blico que tienen el héroe y la aventura épica se añade, en el roman, el elemento individual, pero sin entrar en conflicto con los anteriores (2).

Al pasar del roman a la novela es cuando encontramos una ruptura más profunda entre estos elementos conceptuales. Así el pasado mítico que enterraba el tiempo y el espacio es sustituido por un presente histórico, y el héroe y su aventura se caracterizarán por una tensión, un conflicto, entre lo individual y lo **público**.

Esta caracterización del género novelesco mira a lo que entendemos por novela moderna. Entre Chrétien de Troyes y Miguel de Cervantes transcurren más de tres siglos; y, en ellos, **hay** todo un proceso de transición. El siglo XIII, de la misma manera que en la poesía lírica, impuso el elemento realista en la narrativa, triunfando definitivamente en la prosa del siglo XIV; el roman couteois convertido en novela caballeresca no deja de incorporar elementos innovadores y, a veces, contradictorios en relación al mundo novelesco que **pretende** heredar; la transformación misma de la crónica y la historia hasta Comynes: en fin, el siglo **XIII** inició una descomposición del roman en la que apunta la génesis de un nuevo género narrativo.

Aunque los tres **últimos** siglos de la Edad Media no han sido los más atendidos por los estudiosos en este sentido, sin embargo tienen un gran interés para explicarnos la aparición del género novelesco y nuestra concepción del relato moderno (3).

El Petit *Jehan* de Saintré de Antoine de la Sale es una novela representativa de la crisis que sufre el registro cortés tradicional en el siglo **XV** y marca un paso importante del roman a la novela.

Un análisis de este relato nos puede permitir valorar mejor su composición y la función que, en ella, tienen los personajes (4).

Tras unas líneas dedicatorias y señalarnos que esta historia es la primera de cuatro que pretende escribir, pasa rápidamente a contarnos la istwia de la *dame* des Belles *Cousines et de Saintré*. En la corte del rey Juan de Francia hay un paje que sobresale por sus buenas disposiciones para el servicio como por sus habilidades para la equitación o cualquier clase de juego. En la misma corte hay también una joven viuda (Belles *Cousines*) que forma parte de la familia real y que a imitación de los “**romanos**”, no volviendo a casarse, quería mantener fidelidad al difunto. A continuación el autor nos coloca ejemplos de viudas del mundo romano: desde aquellas que conservaron la más absoluta fidelidad al difunto a una que llegó a tener veintidós maridos (p. 1-5). Después cuenta cómo la viuda puso sus ojos en nuestro adolescente Saintré. Ella y sus

(2) Utilizo el término *individual* en contraposición a público, entendiendo *hombre público* en el sentido que le da **BAJTIN** en *Esthétique et théouie du roman*. París, 1978, pág. 281.

(3) Para un análisis más detallado de alguno de estos aspectos cf. mi *Narrativa románica a finales de la Edad Media. Historia y tradición*. Murcia, 1982.

(4) En adelante haré referencia directamente a las páginas de la edición de J. Misrahi y Ch. A. Knudson, *Genève, Droz*, 1965.

damas bromean y ruborizan al ingenuo paje haciéndole confesar unos supuestos amores y organizándole un tribunal **de amor** (p. 6-15). La improvisada e ingenua respuesta del joven que señala como señora de su corazón a una niña de diez años, da pie a la dama para enseñar al inocente paje cómo debe ser aquella a la que consagre su servicio. Mantiene la concepción cortés y, además de ilustrarla con una balada, continúa con una extensa lección sobre el amor como salvador del alma, al dominarse, por **él**, los pecados capitales: orgullo, ira, envidia, avaricia, pereza, lujuria, gula; acompaña su discurso de sucesivas citas bíblicas de autores latinos y justifica también la asistencia a los torneos. Ante la insinuación de convertirse en su dama nuestro joven Saintré se arrodilla y le promete, en un acto de homenaje, total fidelidad y obediencia y, a continuación, le expone todo un catecismo de doctrina cristiana que debe seguir (p. 15-48). Continúan las entrevistas con la viuda. Su ayuda económica permite al joven la generosidad y el buen vestir, y su influencia y recomendación que triunfe fácilmente en aquella corte: en pocos años pasa de paje a servidor del rey, frecuenta los torneos provocando la admiración por el lujo y la elegancia con que sabe equiparse (p. 48-100). Por las cortes que recorre suscita la admiración por su juventud, caballerosidad y cortesía; el autor se recrea enumerando comitivas, desfiles, los ritos y el lujo que rodea el mundo de los torneos. Se suceden los combates y se intercambian regalos los caballeros; nuestro héroe regresará siempre victorioso y aclamado (p. 100-140). Se suceden y alternan encuentros amorosos y triunfos obteniendo premios y reconocimiento de los **mismos** reyes (p. 140-187). Pero necesita dar un paso más para ser "el mejor y más valiente" **caballero**: luchar contra los sarracenos, según le señala su dama. El rey le hace jefe del ejército y consigue la victoria de la cristiandad sobre los sarracenos (p. 187-223).

En la cúspide de la gloria pasa el tiempo consagrado a su dama; pero nuestro héroe siente nostalgia de las armas y decide seguir ejerciéndolas en torneos y hace los preparativos correspondientes en secreto. La dama se enfada al conocer su decisión irrevocable; tras su marcha cae en la mayor tristeza dejando de comer, beber y dormir; la reina preocupada le envía a su médico y, por éste consigue nuestra dama permiso para marchar a sus tierras (p. 223-243). Retirada a sus posesiones rurales, conoce a un abad, hijo de ricos **burgueses**, de unos veinticinco años, robusto y fuerte, hábil en cualquier juego deportivo; nuestro religioso supo obsequiar a la dama y a su séquito con un banquete en el que corrieron los buenos vinos y el empaldecido rostro de la dama empezó a tomar vida y color, sobre todo con el inevitable flechazo amoroso que suscita el abad (p. 243-249). El religioso, con obsequios y atenciones, acabó de ganar el corazón de la dama, que cae en el tradicional insomnio amoroso, aef como a su comitiva. Al día siguiente manda venir al abad para que le confiese y le entrega un precioso anillo como prenda amorosa; con el pretexto de la confesión nuestra dama frecuenta la agradable compañía del

sacerdote pasando así los dos meses de **plazo** que la reina le había concedido para estar alejada de la corte; ésta le escribe sospechando las verdaderas razones que retienen en sus tierras a nuestra dama; y a los dos meses le vuelve a mandar otra carta tan infructuosa como la primera (p. **249-263**).

El autor deja en su placentera y nueva situación a la joven viuda y pasa a hablarnos de nuestro héroe Saintré, que se encuentra en Alemania en la corte del emperador y, tras nuevos triunfos, se dispone a regresar. Al no encontrar a su dama en la corte francesa se dirige a sus tierras; llega cuando aquella está en **plena** jornada de caza con el abad y es recibido con desagrado y desprecio. Durante la comida el religioso ridiculiza la vida caballeresca con apoyo y aprobación de la dama. La provocación concluye en un desafío y curioso torneo cuerpo a cuerpo y nuestro héroe da en tierra dos veces víctima de las zancadillas del abad. Nuestro humillado caballero decide vengarse utilizando la estucia; halaga la vanidad del religioso adulando sus cualidades como **posible** caballero; Saintré accede a las pretensiones que va suscitando y lo arma; inmediatamente le pide que acceda a luchar como caballero de la misma manera que **él** había accedido a luchar en otro tipo de combate; **así pudo** tomar cumplida venganza. Después de atravesar con su daga la lengua del vencido clérigo y quitar a la dama un cinturón azul que, por representar este color la lealtad, **consideraa** indigno que lo lleve, se marchó de **allí** (p. **263-299**). La dama, al no poder justificar por más tiempo su ausencia de la corte, tuvo que volver. Un día **Jehan** de Saintré se ofreció a **la** reina y sus cortesanos para contar una historia; sin identificar a la protagonista cuenta esta historia; cuando todos se habían manifestado reprobando su comportamiento, se dirigió a la dama, allí presente, y le devolvió su cinturón; así acabó de cumplir el castigo de la traición (p. **299-307**).

Excluyendo las primeras líneas de dedicatoria y proyecto total en el que pretende integrar toda su obra, podemos señalar las siguientes partes en la composición del relato:

- 1) Presentación de los personajes, primeros contactos y adoctrinamiento del paje por la viuda (p. **1-48**).
- 2) **Ayudas** y protección de la viuda que permiten a Saintré la **promoción** social en la corte (p. **48-100**).
- 3) Sucesión gradual de triunfos culminando con la victoria final sobre los enemigos de la cristiandad (p. **100-223**).
- 4) La crisis: la dama abandonada (p. **223-243**).
- 5) La infidelidad de la dama (p. **243-263**).
- 6) La humillación del caballero (p. **263-299**).
- 7) El castigo de la traición de la dama (p. **299-307**).

El relato se atiene al registro **argumental** del *roman courtois*, si tomamos como modelo dos narraciones señaladas de Chrétien de Troyes —*Erec et Enide*

e *Ivain* (5)— que son las más **genuinas** y representativas de la concepción del relato cortés en este autor y de la literatura artúrica tal como cristaliza en el siglo XII.

En las obras de Chrétien, tras una primera parte de triunfos del caballero que culmina con la felicidad sentimental de la pareja, tiene lugar una crisis que es el eje central del relato; en *Erec* vendrá dado por el aplazamiento de las obligaciones del caballero al entregarse con exclusividad a la felicidad conyugal. En *Ivain* se invierte este desequilibrio: el héroe entusiasmado en sus torneos y victorias olvida atender su obligación amorosa. En la novela de Antoine de la Sale aparece esta crisis central en el relato: **cuando** Jehan de Saintré ha llegado al punto culminante de su gloria, vencido al ejército saraceno y alcanzado la máxima estima de su dama, nuestro héroe, como un nuevo Ivain, se deja llevar por la nostalgia de las armas abriendo la crisis que da lugar al resto de la narración.

Inicialmente parece que nos encontramos con el esquema tradicional, pero inmediatamente nos llama la atención la falta de armonía en la distribución **de** las partes. De un total de trescientas páginas (6) doscientas veintitrés se consagran a la primera parte; y la última parte en la que se nos narra la infidelidad, la traición, los combates con el abad y el castigo de la dama se despacha en cincuenta páginas (p. 243-307).

El autor parece deleitarse con la primera parte; tiende a identificar su relato con el ascenso y triunfo social y militar de nuestro héroe. En las **últimas páginas**, al contrario, parece actuar contra **su héroe** y, aunque justifique su venganza, parece que el autor, también **como** el abad, le pone una zancadilla. La narración no concluye con el restablecimiento del orden perdido y la vuelta a la armonía de amor y caballería, sino simplemente con el **ejemplo** del castigo que **merece** la dama que traiciona sus obligaciones de fidelidad: "Et cy **commenceray** la fin de ce compte, priant, requerant et suppliant a toutes **dames** et **damoiselles**, burgoises et autres, de quelque estat que soient, que **toutes** prenent **exemple** a **ceste** si tres noble dame oiseuse qui par druerie se perdist" (p. 307).

En conclusión, el *Petit Jehan de Saintré* nos presenta un caso de imposibilidad de realización del **amor cortés** en cuanto que no resuelve la crisis de disolución de la pareja. El carácter **ejemplar** que señala el autor al final del relato es sumamente significativo. La **ejemplaridad** supone una dualidad: por un lado el cuerpo doctrinal ideal y, por otra parte, el comportamiento real de los personajes que puede ajustarse, o no, al código ideal cortés. En cambio, en el **roman** del siglo XII, el personaje encarna la norma misma, y en este sentido es un personaje **ideal**; si pierde el amor de su dama cae en la locura,

(5) *Erec et Enide*, edic. M. Roques, CFMA, París, 1952; *Le Chevalier au lion*, edic. M. Roques, CFMA, París, 1960.

(6) La edición citada tiene 309 páginas.

pierde la razón y huye al bosque en donde lleva una existencia salvaje (7). No **hay** término medio: o se vive el *ideal cortés* con su exigencia amorosa o se cae en el infierno de una absoluta degradación de la existencia humana. En *Le Conte du Graal* la crisis no es el resultado de la negación de la norma sino precisamente de su mantenimiento: el joven caballero Perceval, recordando el consejo de Gornemant, no pregunta sobre el extraño cortejo del Graal y deja el misterio sin revelar y la oportunidad de restituir la salud al rey Pescador (8); la perfección misma de Perceval, su identificación con la doctrina cortés, es lo que impide el cumplimiento de su misión.

En la novela de Antoine de la Sala el cosmos mítico artúrico ha desaparecido; ha sido sustituido por la geografía y el mundo histórico del siglo XV. Aquellos héroes de Chrétien están integrados en el modelo ideal y lejano al que tienen que ajustar su **comportamiento** los personajes de este otro relato que se sitúa **en** el cosmos desmitificado e *histórico* del narrador. Esta dualidad —mundo ideal de referencia y mundo real es lo que explica la distancia existente del relato de **Antoine** de la Sala con los señalados de Chrétien.

La dualidad señalada lleva consigo unas consecuencias inmediatas y **caracterizadoras** del relato: en primer lugar la emancipación del comportamiento del **personaje** y la afirmación de su libertad en relación al código doctrinal y, por tanto, la afirmación de su individualidad; y, en segundo lugar, un movimiento inverso, una tensión de acercamiento del personaje al código ideal de donde surge la necesidad de su adoctrinamiento.

El elemento doctrinal no está en el relato como añadido más o menos gratuito, cuya presencia depende de la voluntad del autor como ha querido expresar algún estudioso (9); antes bien, el **adoctrinamiento** del héroe es una exigencia que deriva necesariamente de **la** nueva concepción del personaje caballeresco en que la formación doctrinal es un elemento protagonista. Este **protagonismo** se refleja cuantitativamente por la extensión que ocupa dentro de la obra y, cualitativamente, por su **significación** y funcionalidad en relación al comportamiento del personaje.

Así, pues, al principio del relato consagra treinta páginas a este **adoctrinamiento**. La dama adoctrina al adolescente paje sobre el "perfecto amor"

(7) *Ivain*, edic. cit. vs. 2641-2803; Amadas enloquece cuando su enamorada es prometida a otro; este mismo sentido tiene la locura de Lancelot; Frappier comentando el pasaje de *Lancelot en prose* afirma que "(Lancelot) cae en *frénésie* cada vez que es privado de la presencia de la reina, o más exactamente cada vez que ha perdido la esperanza de ser amado por ella". *Étude sur la Mort le Roi Artur*. Genève, 1972, pág. 79.

(8) *Le Roman de Perceval ou Le conte du Graal*, edic. W. Roach, Genève, 1956, vr. 3242-3247.

(9) W. Soderhjelm denomina el *Petit Jehan de Saintré* de "mezcla de varios géneros: novela pedagógica, novela caballeresca, pintura de costumbres, cuento divertido" considerando "superfluo" y "elementos accidentales" lo que no es estrictamente el nudo de la acción. *La nouvelle française au XV siècle*. Paris, 1910, págs. 96-97. A. Coville recoge una consideración semejante afirmando que la última parte "presenta tal contraste con la ficción **moral** del principio que se ha creído a menudo que había en la novela dos partes de diferente origen, apenas arregladas". *Le Petit Jehan de Saintré. Recherches complémentaires*. Paris, 1937, pág. 17.

ilustrando su enseñanza con una balada (p. 16-17) y **leyéndole** todo un catecismo de doctrina cristiana; nuestra dama se apoya en autoridades mezclando citas bíblicas con autores clásicos y latinos. No encontramos la repetición ortodoxa del código cortés, sino que éste aparece integrado en la tradición moral y cultural vigente en el occidente cristiano del "otoño" medieval; esto supone una alteración del genuino sentido y función de aquel espíritu. Este queda situado en dependencia de dos fuerzas que lo desvirtúan profundamente: por una parte, la **dependencia** de una moral religiosa, cristiana y universal; el amor cortés ha dejado **de** ser la religión laica del amor que respondía a **los** ideales de un grupo social, **perfectamente** definido, para **diluirse** en una moral universal en cuanto que se dirige a toda la colectividad cristiana sin hacer discriminaciones esenciales **en** razón de la **pertenencia** a estamentos sociales determinados. A su vez, esta moral de **vocación** socialmente universal es **profundamente** individualista; **precisamente** por su universalidad esta ética no descansa en el linaje, ni en el grupo social, sino **en** el individuo. Si el código cortés nos refiere a la "segunda edad feudal", el *Petit Jehmn de Saintré* nos está refiriendo a un marco urbano, burgués, y a una sociedad de cierta movilidad social en la que la pertenencia a la clase superior se garantiza no tanto por **el** nacimiento como por el esfuerzo y el triunfo **personal**. Así, toda la doctrina moral puesta en boca de la dama, aunque su **cumplimiento** garantiza la salvación del alma en la otra vida, en ésta debe garantizar también el triunfo social de nuestro héroe, no dudando aconsejar lo siguiente a su futuro caballero: "**Sire, devez** vous choisir dame qui soit de hault et noble sang, saige, et qui ait de quoy vous aidier et mettre sus a vos besoings" (p. 16). Más adelante al referirse al pecado de avaricia tiene que señalar una virtud de gran tradición trovadoresca y cortés, pero queda domesticada de una forma burguesa: "**car** amours et **dames d'onneurs** ne aiment nulz amoureux prodigues ni telz gens, mais aiment seulz qui selon leur estat se gouvernent honnestement; **c'est assavoir**, pour **eulz** monstren en armes, en tournois, en joustes et en toutes nobles **assembles** honnestement a leur pouoir sans folz **despens**" (p. 22).

Volverá a hablar de *largesse* en su narración, pero también a insistir que "sans nulle fole ne prodigue despense, qui **redonde** trop plus a honte que a honneur, a dommaige que a proffit, largesse bien **employé** vous soit **recommandee**" (p. 75).

El amor se ha convertido en un estímulo para ganar el cielo y conquistar la tierra y ha dejado de ser cultura y religión de sí mismo. Nuestro joven Saintré mostrará en las páginas restantes cómo **sabe** sacar **provecho** de los consejos de la dama consagrando el autor más de la mitad de su relato a narrarnos el rápido ascenso social en la corte y los brillantes triunfos que lo llevan a la cumbre de la **gloria** caballeresca (p. 48-223). La inversión hábil de sucesivas bolsas de escudos que recibe de su dama le permiten destacar **fácil-**

mente en la corte francesa; este ascenso social sólo es posible en una sociedad móvil basada en una economía monetaria (10).

En la narración de Antoine de la Sale los elementos tradicionales cobran una importancia nueva y **una** función distinta a la esperada en el registro tradicional. No sólo el elemento doctrinal sino que el comportamiento mismo de los personajes responde a una concepción y **valoración** nueva de sus relaciones y formas de integración en su orden social.

En nuestro héroe Seintré hay cambios de edad y saltos de un status social a otro, pero escasa ambigüedad (11); estimulado y ayudado por su dama sabe recorrer todas las etapas hasta alcanzar la última meta de su fama y reconocimiento social, apegado al **código** de comportamiento aprendido se convierte en una máquina social de triunfar. El gusto por los torneos del autor del tratado de *Des anciens tournois et faitz d'armes* le lleva a recrearse y detenerse en los triunfos de su héroe; pero el verdadera agente del relato, quien programa a este triunfador es la Dama. Ella es el verdadero agente de la acción, la auténtica protagonista del relato (12). Este personaje encarna y motiva el cambio que **sufre** la narración con relación al registro tradicional.

La dama de la poesía provenzal quedaba pasiva y alejada, objeto último de **servicio** y conquista amorosa; en los **romans** de Chrétien, la encontraremos también como viuda y después como esposa de Ivain, o esposa y compañera de aventuras de Erec, pero en ambos casos conserva la función de ser la encarnación del mantenimiento de la norma cortés: Enide lamentará la recreantise y hará que Erec sea fiel a su deber del ejercicio de las armas; Laudine en el otro roman castigará al caballero por su infidelidad a sus obligaciones amorosas. En *Lancelot* (Le *Chevalier de la Charrette*), este equilibrio, tan querido por Chrétien, entre amor y caballería es roto en favor del sometimiento total al servicio amoroso, y Ginebra no dejará de marcar la norma de comportamiento de su caballero durante el combate.

En la novela de Antoine de la Sale la dama no **es** norma sino elemento mediador entre ésta y el paje; de aquí su función adoctrinadora. La dama de Belles **Cousines**, habiendo perdido el distanciamiento y la fijeza del registro tradicional, se individualiza y se convierte en un personaje; su transformación es lo más innovador del relato porque ella hace imposible el mantenimiento del registro tradicional. Nuestra dama se burla del caballero y también de la concepción cortés; la dama que era norma se convierte en infractora de la **misma** y hace imposible el final propio de este tipo de roman.

(10) Cf. F. CARMONA, o. c., págs. 58-59.

(11) Aunque para J. Kristeva "Saintré forma parte de **esta** función no-disyuntiva: niño y guerrero, paje y héroe, engañado y vencedor..." (*Le texte du roman*. París, 1970, pág. 62), la ambigüedad, o **no-disyunción**, en nuestro protagonista no está interiorizada conflictivamente, es más, es héroe porque fue paje, y vencedor por haber sido engañado; en cambio aparece claro este carácter **no-disyuntivo** en la Dama.

(12) En realidad esto no pasó desapercibido al autor ya que la tituló "Histoyre et plaisante cronicque du petit Jehan de Saintré et de la jeune dame des **Belles Cousines**".

La novela acaba con el castigo de la dama. El caballero herido en su amor propio consigue vengarse denunciándola ante la corte; pero la crisis no ha encontrado solución; no **hay** final feliz que restablezca el orden perdido: nuestro caballero queda solo, con su venganza, y la clama humillada y deshonrada, alejada incluso de su abad.

Sin embargo esta ruptura del registro cortés tradicional trae consigo la afirmación de la individualidad de los **personajes**. La dama se rebela contra el código que ella misma ha enseñado, optando por dejar la corte y su mundo de normas y **convenciones** para entregarse, en un mundo que **no** es cortés rii urbano sino rural y libre, a unas relaciones amorosas espontáneas y libres **de** convencionalidad.

Desde el principio del relato la presencia de la dama viuda altera la rigidez del registro cortés; la forma jocosa de presentarla haciendo una digresión sobre la variedad del comportamiento de las viudas en la Antigüedad, desde las fieles al marido difunto a las que extremadamente multiplican los maridos; las bur-las y bromas que hacen sufrir a nuestro ingenuo paje; la ironía que apunta en sus consejos y doctrina; en fin se mueve con una ligereza y frivolidad que contrasta con su edad y condición, mientras que nuestro joven héroe brilla por su seriedad y formalidad propias de una edad inás avanzada.

Sacar conclusiones de los personajes **considerados** aisladamente sería un error. Al colocar el autor en el título de la obra los nombres de ambos nos está indicando que un personaje y el otro no pueden separarse si queremos entender el relato; el desenlace final, antes que la venganza de uno sobre otro, es la derrota del mismo registro cortés. El raballero ha perdido a su dama y queda sólo con su gloria; cuando también pierda a ésta habrá entrado en el camino de la soledad del personaje de la novela moderna.

En conclusión, podemos afirmar que el Petit *Jehan de Saintré* es una narración representativa de este momento de transición que tiene lugar en el **siglo XV** entre el roman y la novela. Al situar Antoine de la Sale a los personajes en un tiempo y espacio histórico **propios** de la fabulación novelesca, y no del roman, y desarrollar unas contradicciones que hacen imposible el ideal narrativo anterior, esta obra narrativa está también preparando el camino de la novela moderna posterior.