

## LA ESTRUCTURA EPISTOLAR EN LA INTERRELACIÓN NARRATIVIDAD-LIRISMO DE *LE VOIR DIT* DE MACHAUT

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ

Universidad de Murcia

1. En un trabajo anterior sobre *Le Voir Dit*<sup>1</sup> de Machaut, analizábamos la composición temática y la importancia de las inserciones líricas en esta obra, especialmente en su estructuración con la narración octosilábica. No obstante, en el *Voir-Dit* se producía una interrelación triangular, al sumarse a los octosílabos narrativos y las inserciones líricas la prosa de las cartas, que en su momento soslayamos por la extensión del trabajo, pero que en el foro de estas Jornadas sobre *Narratividad y Lirismo* queremos abordar. Con las Comunicaciones oídas, se han podido enriquecer nuestras perspectivas sobre los vínculos, funcionalidad y alcance entre lo considerado texto narrativo y texto lírico; pero, al mismo tiempo, se nos han ido mostrando amplitud de interrelaciones, epistolares, dramáticas, historiográficas.... que, con sus matices y variaciones, enriquecen la conexión anterior o a una de sus partes, la narratividad o el lirismo.

En este punto se centraría nuestra propuesta de estudio en el *Voir-Dit*. Su narración octosilábica se enriquece con la inclusión de las formas líricas, de acuerdo a una organización temporal, de linealidad, que las inserta en su tejido argumental; frente al lirismo repetitivo y discontinuo del gran canto cortés<sup>2</sup>. Y, a su vez, las epístolas, que materializan con frecuencia la inclusión de las inserciones, dan una significación nueva a tal estructuración. Cartas y poemas constituyen los más eficaces medios de comunicación de los enamorados, sus intercam-

---

1 «En torno a la estructuración temática de las inserciones líricas en el *Voir-Dit* de Guillaume de Machaut», *Homenaje al profesor Trigueros Cano*, Universidad de Murcia, 1999, T.II, pp.473-486.

2 Como muy bien lo ha diferenciado J. CHERQUISE:

*Le lyrisme fondé sur des procédés de retour, de répétition, liés au phénomène du chant n'est pas linéaire. Son mode de développement n'est pas la temporalité...*

bios amorosos, garantes de la perduración de sus sentimientos: a la vez que se adhieren al tejido narrativo condicionando su evolución y desarrollo.

Debemos partir, en principio, de la heterogeneidad de formas en el *Voir-Dit*. En él Machaut auna tradición cortés y amor íntimo y personal, tradición literaria e innovación de la misma, presentando una narrativización del lirismo, con una pluralización de voces y un intercambio epistolar. Posiblemente con ello lo que hace es poner en práctica, con cierta innovación, una fórmula de «intertextualidad» intrínseca a la naturaleza del género en los autores de los s. XIV y XV, como forma que conllevaba en sí misma la mezcla de los planos lírico-narrativos. De ahí esta peculiar presentación y desarrollo en la obra de amor cortés, de narración octosilábica, de inserciones líricas y epistolares, de *exempla*, en un «montaje» trabado, perfectamente coordinado, propio a la misma naturaleza del *dit*, como género que auna *cohesión* y *discontinuidad*, como lo ha caracterizado J. Cerquiglini<sup>3</sup>. Y evidentemente, al introducirse el intercambio epistolar, el *dit* adquiere matices que nos recuerdan la novela epistolar<sup>4</sup>. El *Voir-Dit* (1364) es lanzado, por la prioridad, importancia y estructuración de las epístolas, como precursor de la misma en las postrimerías de la Edad media, como nos lo recuerda, junto a la originalidad de la obra, Ch. Kany:

*With this original work, startling in its modernity and its dissimilarity to the poetry of its time, Machaut gave remarkable impetus to the medieval epistolary romance*<sup>5</sup>.

Entre los autores franceses del otoño medieval, *Le Voir-Dit* de Machaut ha sido siempre objeto de obligada referencia como precursor. Posteriormente Froissart abordará en su *Prison Amoureuse* (1371-72)<sup>6</sup>, con idénticas connotaciones, el intercambio epistolar en prosa, con el abandono de la narración octosilábica. Y, Christine de Pisan, en las *Cent ballades d'Amant et de Dame* (1409-10), presenta un ejemplo en este sentido al asumir los poemas la función de cartas intercambiadas<sup>7</sup>. Fuera de la tradición francesa, es de recordar que *Froindino e Brisona* (sobre el 1400) presenta con el *Voir-Dit* la concomitancia no sólo de formas, combinación de

---

*Tout change au XIV<sup>e</sup> siècle. On écrit toujours des pièces lyriques, au présent souvent, sur les thèmes du grand chant courtois, mais ces pièces lyriques sont mises en récit.*

“Le nouveau lyrisme (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)” *Précis de Littérature Française du Moyen Âge*, bajo la dirección de D. POIRION, Paris, PUF, 1983, p.276.

3 Vid. «Le dit», *La Littérature française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, GRLM, Heidelberg, Carl Winter, 1988, T.VIII/1, p. 90; y «Le cleric et l'écriture: le voir dit de Guillaume de Machaut et la définition du dit», *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg, 1980, 158 y ss. Siguiendo sus postulados sobre el *dit* como género, la «discontinuidad», la intertextualidad de sus elementos viene a constituir el rasgo pertinente que lo diferencia de otros conjuntos textuales. Lo considera intrínseco a su propia definición, de modo que, como el primero de los tres rasgos básicos que lo caracterizan, *Le dit joue avec la discontinuité*; señalando unas líneas más abajo su doble significado de «contar» y «dividir» («Le dit»...op. cit., p.87).

4 En estos momentos también frecuente en la novela o ficción sentimental castellana. Vid. A. BAQUERO en su estudio publicado en este volumen sobre «La Técnica epistolar en la novela sentimental de la edad media», pp.7-17

5 *The Beginnings of the Epistolary novel in France, Italy and Spain*, University of California Press, 1937, p.19.

6 *La Prison Amoureuse* (3899 versos); edición de AUGUST SCHIEFER, 1870, *Oeuvres de Froissart. Poésies. T. I. réimpression de 1977*, Genève, Slatkine Reprints.

narrativa, cartas y poemas, sino también argumental<sup>8</sup>. Los *lausengiers*, como en el *Voir-Dit*, hablan de la infidelidad de la dama, Brisona, y, sólo tras un largo intercambio epistolar, ésta convencerá a Frondino de su inocencia. Todo aclarado, los amantes acabarán felizmente, al igual que sucederá con Machaut y Péronne. Finalmente es de destacar que, siguiendo unas consideraciones genéricas muy amplias, el *Voir-Dit* podría conectarse, como ha hecho A. Deyermond, con la *Vita Nuova*, *El Libro del Buen Amor*, *La prison Amoureuse*<sup>9</sup>.... en cuanto SEUDO-AUTOBIOGRAFÍAS ERÓTICAS. Como éstas, cumple con los requisitos exigidos, de autobiografía amorosa, de inclusión de inserciones líricas dentro de la narración, etc., establecidos por G.B. Gybbon en la caracterización de este género<sup>10</sup>.

Considerada o no como autobiografía amorosa, lo que sí es cierto es que aquí el autor es al mismo tiempo escritor y amante, como señala Poirion *L'amant et l'auteur; le chanteur et le narrateur ne font qu'un*<sup>11</sup>. El autor dirige la información narrativa, la comunicación epistolar, la expresividad lírica, las largas digresiones didácticas, mezclándose en una continuidad lineal y temporal, en la que se confecciona una *historia*, cuya trama es realmente débil. La evolución de una relación amorosa y literaria entre el autor, Machaut de avanzada edad, y una joven, tal vez Péronne de Armentières, vivida en la separación. Ella se enamora del poeta por su celebridad artística y le confiesa sus sentimientos. Pronto él cae prendido de su amor. Pero hay una diferencia de edad, de condición social y de distanciamiento espacial que los aleja. La separación de los amantes por circunstancias diversas potencia y dificulta a su vez esta relación amorosa. En ocasiones, sólo los poemas y las epístolas, como regalos amorosos, podrán ser sus medios de comunicación y los garantes de la perduración de sus sentimientos. Su enamoramiento se produce en la distancia, se nos presenta un *amor de oídas* en principio, y después, como veremos, por las largas separaciones, la relación de los enamorados se desarrolla en la lejanía, sus medios de comunicación son tan sólo sus escritos. Sus sentimientos deben ser expresados a través de ellos, los diálogos están excluidos, y ambos serán los redactores y los intérpretes de cada uno de sus textos líricos o epistolares. Textos que van incluyéndose en el *Dit*, a petición de la dama, en el momento de la redacción del *Libro* por Machaut-autor, para quien queda en exclusiva la narración octosilábica. La historia amorosa convive así con la historia literaria en la medida en que el *Voir-Dit* va proporcionando una detallada descripción de su propia evolución hasta su configuración como libro.

II. En la estructuración del *Voir-Dit*, la narración octosilábica presenta la parte introductiva de la obra, el enlace de los elementos en la trama argumental; y las cartas, como las inserciones

---

7 Obra colocada por su estructura en la frontera del *roman* epistolar (vid. Cristina ALMEIDA, «Les Cent Ballades d'Amant et de Dame» et la tentation du roman par lettres», *Ariane: Revue d'Études Littéraires Françaises*, 1989, T.VII, pp.33-48), como de la ficción sentimental (vid. Alan DEYERMOND, «Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española», *Symposium in Honorem professor Martín de Riquer*, 1986, pp. 24).

8 Vid. DEYERMOND, op. cit. p. 17

9 Obras que tendrían para él unos claros continuadores en la ficción sentimental española, op. cit., pp.83-85.

10 G.B. GYBBON-MONYPENY plantea las bases de este género e interrelaciona, dentro de él, las obras citadas anteriormente y el *Frauendienst*. «Guillaume de Machaut's erotic «autobiography»: precedents for the form of *Voir-Dit*», *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederik Whitehead*, 1973, pp. 133-152.

11 *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965, p.199.

líricas, van jalonando la misma con empujes de contenido y expresión de sentimientos que la enriquecen:

#### NARRACIÓN OCTOSILÁBICA

autor-narrador  
relato autobiográfico

#### INSERCIÓN LÍRICA

autor-amante  
subjetividad emocional

#### INSERCIÓN EPISTOLAR

autor-amante  
información personal

expresividad personal directa

Aunque por el carácter autobiográfico, el narrador nos transmite en los octosílabos sus hechos amorosos personales, recurre a los poemas y epístolas para la expresión máxima de su afectividad. La introducción en este punto de un interlocutor, la dama, a través del intercambio epistolar y lírico, personaliza y dinamiza a la vez el relato. Y, si bien se puede cuestionar la pertenencia de los escritos de Péronne, es evidente que se trata de un artificio narrativo más de Machaut, que escribe toda la obra. Pero, aun así, el hecho de que se presenten sus poemas y cartas como pertenecientes a ella, con una personalidad independiente, hace que exista como una fuerza intimista en la narrativa. Ella hablará directamente y no no a través del filtro del conocimiento del poeta, no será sólo su proyección, sino la expresión personal y directa de sus sentimientos.

La carta, por ser redactada en el momento en el que todavía fluyen los efectos de la situación vivida, crea una mayor emotividad y cercanía sobre los sentimientos experimentados; y, al tener un destinatario concreto, su comunicación es más particular, emitiendo casi una petición. La inserción poética, como canto amoroso, no tiene rival en la expresión sublime de tal sentimiento y, con un destinatario más inconcreto, su mensaje puede emitir una expresión amorosa general. Tal vez por ello nos podemos encontrar con una pequeña contradicción entre los sentimientos expresados por los amantes en las cartas VII y VIII, a modo de ejemplo, y los poemas que las acompañan. En éstos se expresa el profundo dolor que sienten ambos por su separación, como un sentimiento general de los enamorados. Las cartas, redactadas en tono alegre para proporcionar consuelo a su compañero, emiten la petición concreta de que sus corazones mantengan la alegría, pese a su separación.

No obstante, las inserciones van en el *Voir-Dit* incluidas, en la mayor parte de los casos, como punto expresivo culminante de la comunicación epistolar, a la que suelen preceder subrayando el sentimiento amoroso que mueve la acción en trance. Y, aunque ambas proyectan eslabones de contenido que hacen avanzar la trama, se mantienen en estadios distintos. Diferencias de expresión que se han intentado conjugar con los estilos de la retórica medieval, estableciéndose la correspondencia entre epístola, narrativa y lirismo y los tres estilos: *humilis*, *mediocris* y *gravis*. De modo que las cartas con una expresión sencilla tratarían de temas cotidianos, la composición literaria, el estado de salud, etc. En la narración, con un estilo un poco más elevado, se relatarían los estados anímicos del poeta, la evolución de la relación amorosa, los *exempla* y las digresiones didácticas. Y las expresiones líricas, en un estilo sublime, se dirigirían directamente al corazón en la expresión de los sentimientos. Sin embargo, es

evidente, como nos muestra Boulton<sup>12</sup>, que se producen interferencias, y el estilo elevado de los poemas invade las cartas en su expresión directa de sentimientos, o que la lírica adopta el de las cartas, como correspondencia entre los amantes con mutuas réplicas, y los octosílabos narrativos pueden pasar del canto sublime a la Diosa Venus a referencias tan prosaicas como las plagas o la inseguridad de los caminos.

En principio, las cuarenta y seis cartas que Machaut intercala presentan los rasgos generales de expresión de un yo interior, temática amorosa, espontaneidad, introducción de un interlocutor, etc., que suele caracterizar a la escritura epistolar<sup>13</sup>. No obstante, por su peculiar estructuración con las formas líricas, adquieren la función añadida de hacer materialmente posible el intercambio de poemas en ellas incluidos, y, literariamente, de nexo entre la narración y la expresión emotiva de los poemas. El contenido se vincula, por una parte a la expresión de subjetividad del poema, de sus emociones, y, por otra transmite una información de los sucesos narrados, circunstancias cotidianas, los planes a realizar que lo acerca a la relación de los hechos acaecidos propios del relato.

Es evidente que en la estructuración del *Voir-Dit*, presidida por esta alternancia, se produce una cierta innovación expresiva que Machaut, consciente de ello, intentará justificar. Especialmente la presencia de epístolas, será, desde el primer momento, explicada como el deseo de complacer a la dama. Ella es la que, en la primera carta, le pide la supervisión del *rondel* que le ha enviado y que él tenga a bien remitirle otras tantas composiciones de forma fija. No podrá negarse a los deseos de la dama, al igual que ocurrirá con las cartas, y, aunque alguien pueda censurarle:

*De mettre cy nos escriptures,  
Autant les douces que les fures,  
Que l'on doit appeller epistres,(...),  
Je respõs à tous telement:  
Que c'est au dous commandement  
De ma dame qui le commande; (vv.408-14)<sup>14</sup>.*

Siempre cumplirá sus deseos. Son las cuarenta y seis cartas que le envía el narrador a la dama o viceversa y los sesenta y dos poemas que se intercambian. Pero no sólo estas *douces escriptures*, sino la composición del libro en su totalidad está dedicado a su dama:

*Le VOIR-DIT vueil-je qu'on appelle  
Ce traictié que je fais pour elle,  
Pour ce que jà n'i mentiray (vv.430-33).*

Y en la carta XXV, como en otras muchas, reiterará la intención de componerlo en su

---

12 «Guillaume de Machaut's *Voir dit*: The ideology of Form», *Courtly literature: culture and Context*, T XXVI, Amsterdam, 1990, pp.40-47

13 Vid. A. BAQUERO, op. cit.

14 Seguimos la edición de PAULIN PARIS, *Le livre du Voir-Dit* Paris, Société des Bibliophiles Français, 1875; reedición, Genève, Slatkine, 1969.

alabanza:

*... me suis remis à faire vostre livre, en quel vous serés loée et honnorée de mon petit pooir, et toutes autres dames pour l'amour de vous (p.191).*

No estamos, pues, alejados de que la obra sustente sus intercambios textuales con esa finalidad primera, ya señalada por Demetrio para las epístolas, de regalos literarios de enamorados<sup>15</sup>, en los que se ofrece una manifestación continua de sus sentimientos amorosos. No están ausentes las cartas de las noticias circunstanciales que rodean los acontecimientos, visitas de familiares, comentarios sobre la composición de sus escritos, viajes que emprenden o finalizan, estados de salud, pero todo ello siempre en función del desarrollo de sus sentimientos. Ante todo manifestarán la angustia del viaje que los separa, la ansiedad de la correspondencia que no llega, la tristeza ante las enfermedades o los obstáculos que impiden que estén juntos. O, por el contrario, la esperanza del encuentro, la infinita felicidad de recibir *ses dulces escrituras*, la gratitud de su crítica positiva, el deleite en la descripción de sus mutuos sentimientos amorosos.

Un hecho importante de la epistolaridad en el *Voir-Dit* es que no se trata de un recurso esporádico o aislado, sino de un componente básico en la estructuración del mismo. No llega a la condición de relato epistolar, al encontrarse las cartas engarzadas en el hilo argumental de la narración octosilábica, pero, por su elevada presencia e importancia en la obra, forma un pilar básico en su composición. Partiendo de la división bipartita del libro, la distribución de las cuarenta y seis cartas sería prácticamente equitativa en sus dos partes, con una veintena aproximadamente en cada una de ellas. Llevando incluidas inserciones líricas, especialmente en la primera. Inserciones unidas a la carta, bien precediéndola o siguiéndola, pero que mantienen su propia fisonomía. Su composición las hace diferenciarse del texto narrativo a distancia. La inserción, por su distinta forma métrica, que es anunciada con antelación en la presentación de su nombre BALADA, LAY, RONDEL etc., rompe la linealidad gráfica de la escritura<sup>16</sup>. Y, por supuesto, la prosa de las epístolas, con su longitud lineal, que corta visualmente con la brevedad del verso octosilábico. Sin embargo, ambas, al engarzarse en el conjunto del

---

15 Demetrio, trad. de JOSÉ GARCÍA LÓPEZ, Madrid, Gredos, 1979, p.97

16 Mantiene, pues, su denominación y una notable separación respecto al texto que le precede, bien sea narrativo o epistolar. Para CROQUIGNI esta independencia responde a la intencionalidad del autor de avalorar la forma lírica por encima del resto del texto. Sigue profundizando esta autora en la importancia e independencia de las inserciones líricas en el *Voir-Dit*, frente a las inserciones en los *romans* del s. XIII, en los que aparecen integradas en su estructura, bien por su presentación inacabada, por la continuidad de la rima, etc. En el *Voir-Dit*, por el contrario, crean su propia independencia, se presentan aisladas, con su nombre, y con un «yo» coincidente con el del narrador, frente al impersonal «yo» gramatical o un impersonal de las anteriores inserciones; estructurando además un lugar espacial y temporal en la obra «*Un engin si subtil*», *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1985, pp.25 y ss). Verbos como *faire, écrire, chanter, répondre*, nos anunciarán que algo nuevo y distinto va a ser insertado, resaltando aún más su autonomía:

*Si qu'en present fis, sans attente,*

*Ce rondel pour ma dame gente.* (vv.300-301).

Los poemas pueden leerse independientemente. En este sentido Poirion ha señalado la existencia de algunos de ellos con anterioridad al libro, como las baladas *Plourez, dames, plourez vostre servant* (vv.571-94) o *Gent corps, jadis, comte, apert et joly* (vv.3611-37), presentes en su obra *La Louange des Dames* (Op. cit. p.200)

libro, entran a formar parte de una plenitud superior. en el momento en el que se introducen en el curso del relato. De manera que, siguiendo los rótulos brillantes de contenido de poemas o epístolas construimos la historia. A través del análisis de sus contenidos, es posible seguir la trayectoria de esta relación amorosa, las vivencias y emociones que siguen los personajes, en las que, al entusiasmo inicial, pronto seguirá la sombra de la separación o los celos, el temor al olvido. Se nos mostrarán sus continuos cambios de ánimo, bien de tristeza o de jovialidad amorosa, la intranquilidad, la paz, el miedo, la vulnerabilidad del amante ante los ataques de deseo o la ausencia de la amada, la facilidad con la que puede dudar de ella. Si sustraemos poemas y cartas del entramado narrativo, ellos mismos nos ofrecen una coherencia y un sentido, al mismo tiempo que nos marcan una transformación de la relación amorosa que, evidentemente, tiene que darse en un espacio y un tiempo, es decir, configuran su propia historia.

III. Las cartas van jalonándose en la trama de forma paralela a las inserciones -normalmente introducidas en ellas-, presentando una concomitancia en su contenido. Si muy pronto, al inicio de la obra, la primera inserción lírica, un *rondel* (vv.169-181), llevará consigo la declaración del amor de la dama para el poeta que no conoce pero del que está enamorada, por su renombre literario, «amor de oídas», que no de «vistas», al que le ofrece su amor, a continuación vendrá la primera carta (I), como una reafirmación de los sentimientos expresados<sup>17</sup>. El autor, tras considerar este *rondel* correcto poéticamente, mostrará una total reverencia por tal composición, y casi como un acto de vasallaje, lo toma con respeto, se quita el bonete, se arrodilla y lo besa (vv.155-164), venerando la transmisión de sentimientos que implicaba. Manifestación perfecta de la comunión literario-sentimental que se produce. A modo de presente le contesta con otro *rondel*, *Tres-belle, riens m'abelist./(...) / Sans vous à qui suis ligement* (vv. 302-14). La dama presenta otra segunda composición (vv. 391-403), como segunda declaración de amor y confirmación de sus sentimientos. A partir de este momento la historia de la relación amorosa se configurará en el intercambio de epístolas y composiciones líricas, desde el primer *rondel* señalado hasta su unión física en ese festín poético de la bajada de Venus.

Este inicio pletórico de sentimientos amorosos es lógico que se identifique con el tiempo primaveral trovadoresco, tal y como lo describe los octosílabos narrativos. Sin embargo, a continuación, en la carta IV, Péronne le indica haber recibido la suya el jueves antes de Navi-

---

17 No obstante, la primera información o mensaje casi siempre nos será dada por la composición lírica al preceder frecuentemente ésta a las epístolas:

*Celle qui onques ne vous vit,  
Et qui vous aime loyaument,  
De tout son cuer vous fait present,  
Et dit qu'à son gré pas ne vit,  
Quant véoir ne vous puet souvent  
Celle qui onques ne vous vit  
Et qui vous aime loyaument.*

.....  
*Et qui vous aime loyaument,  
De tout son cuer vous fait present.* (vv. 169-75 y 180-81).

dad. Puede haberse producido un cambio en el orden de las cartas<sup>18</sup> o tratarse simplemente de un ejercicio retórico sobre la primavera. Sin embargo, podríamos pensar que no es vital para la verosimilitud de la obra esta concordancia, sino los sentimientos que se expresan. Son momentos de alegría para los enamorados. Machaut está exultante, ha recibido la declaración de amor de Péronne. Aparecen los primeros poemas y las primeras cartas, en los que se expresan esta gozosa correspondencia de sentimientos y proyectos. A partir de los primeros cuatro *rondeaux*<sup>19</sup>, la felicidad del gozo del amor se alterna con la tristeza del alejamiento de la dama o el miedo a perderla. Tras entregarle la segunda carta al mensajero, en la que le manifiesta que ni Lanzarote amó a Ginebra, Paris a Elena ni Tristán a Iseo como él la ama, su corazón, como en los trovadores, se irá junto a ella (vv. 500 y ss.). Y pronto su amor tendrá que superar un pequeño obstáculo. Un pequeño incidente, el cambio de vivienda de la dama, hace que no tenga noticias suyas. Machaut pierde el sueño y el apetito, empeora su salud, en una concomitancia con su enfermedad de amor, y escribe su testamento<sup>20</sup>.

Pero una segunda carta de la dama (II) lo sanará y le devolverá la alegría de vivir<sup>21</sup>. No da importancia a su aspecto físico que a él tanto le preocupa. Lo ama por su bondad y su renombre. "de oídas", como otros muchos amantes. Le mandará el retrato que le pide y espera que él le envíe sus composiciones. Y, como en posteriores ocasiones, lo aliviará de su enfermedad de amor, de su sufrimiento y de la agonía de sus separaciones (carta III). Ella lo limpia de todos los males y le devuelve la alegría (vv.763-768), entrando en un auténtico éxtasis de felicidad. Todo se lo debe a su amada. En los meses siguientes compondrá cuatro poemas que incluye en la carta IV, una balada y tres *chansons ballades*, de felicidad y adoración a la dama, puesto que Amor es un arquero que lo ha atrapado. En ella manifiesta como sus dulces, corteses y amables cartas han hecho en él milagros. No pudiendo estar juntos, las cartas son sus sustitutos,

18 Es interesante la sugerencia de que la dama feche las cartas, sin poner el lugar, con el fin de que pueda ordenarlas cronológicamente a la hora de componer el libro (carta XXVII).

19 En este primer grupo de cuatro *rondeaux* se seguirá el itinerario de un servicio total al dios Amor, con el que el poeta, junto a su dama, quiere formar una sola trinidad. Tras la declaración amorosa inicial, siguen piezas líricas dirigidas a la exaltación de su belleza:

*RONDEL.*

*Belle, bonne et envoiste,  
Plaisant et douce sans per...* (vv. 448-49).

20 En dos baladas. En la primera (vv.571-594), dona el corazón a su dama:

*BALADE. ET YA CHANT*

*Pleurés, dames, pleurés vostre servant,  
Qui ay, tous dis, mis mon cuer et m'entente  
Corps et pensers et desirs, en servanti...*

y en la segunda (vv.595-618) se lamenta de Fortuna causante de la desdicha que sienten al estar separados:

*BALADE*

*Car Fortune, dont je me plaing et duel,  
Fait que ma dame est de moi trop lointaine...*

21 Especialmente expresado en el *Rondel* que acompaña a la carta en el que le transmite sus deseos de verle:

*Celle qui nuit et jour desire  
De vous véoir  
Suis, pour oster vostre cuer d'ire:(vv.625-27).*



personificándolas. de manera que le produce un gran consuelo el poder *verlas, oirlas y tenerlas* (p.41).

Superado este primer obstáculo o conflictividad y recuperada la calma, llegará la primavera hermosa y floreciente, en la más genuina descripción trovadoresca (vv.1003-1044). *Ce fu tout droit au mois d'avril, / Que cil oisillon en l'abril / Font leurs amoureuses tençons...* Ve a otras damas pero sólo ama a la suya, aunque no la haya visto (1045-86). Es la más bella. Su enamoramiento va en aumento, al igual que su complicidad literaria. Lee sus poemas, los besa. Si nos seguimos ateniendo a la línea marcada por ellos, los temas girarán en torno a la evolución positiva de su amor, sus pensamientos se dirigen tan sólo hacia la dama, gracias a ella sus males tienen fin. Ante sus miedos, siempre tendrá una respuesta por parte de Péronne manifestándole seguridad en su amor, y la alegría que siente al poder reconfortarlo. Como manifiesta en la carta V, le invade la felicidad de que sus escritos le hayan llevado salud y alegría (p.47) y lo expresa poéticamente en la *chanson baladée*(vv.1135-56) aquí incluida.

A continuación (carta VI), Machaut se lamenta de no poder visitarla y que ella lo olvide<sup>22</sup>. Como respuesta, Péronne expresará la misma tristeza ante las dudas de su enamorado. Muestra este sentimiento en la *complainte* (vv.1250-87) que incluye en la siguiente epístola (VII). En el triste poema se lamenta de su separación, sin embargo en la carta le da ánimo y consuelo al poeta, quiere que su corazón tenga alegría. El mismo Machaut sufrirá esta contradicción, la carta le hace sentir una inmensa felicidad, mientras que la *complainte* en ella incluida se le hincará en el corazón como la espina de su lamento<sup>23</sup>. Se informa sobre el temor de su dama de que amase a otra. Dudas de las que se lamenta Machaut (carta VIII), su corazón está engastado en ella, que es exclusiva, siguiendo las directrices trovadorescas.

En la carta IX Peronne le habla del envío de su retrato. Lo coloca encima de su cama y le rinde un acto de vasallaje completo, actúa en él como un milagro y sana. Efectos que le comunica a su dama, en la carta X, que contiene una descripción idealizada de amor cortés, tal y como aparece expresado en los poemas. Ella también sufrirá las secuelas de los celos, hecho que entristecerá igualmente a Machaut porque su corazón está engastado en ella (p.61). Y, ante el retrato que Péronne le ha enviado, al igual que hizo con el primer *rondel* que ella le mandó, le ofrecerá todo un acto de vasallaje, adorándolo con las manos juntas, y colocándolo encima de su cama (vv.1338-1419)<sup>24</sup>.

Con la llegada del tiempo primaveral anunciado, sus intenciones se dirigirán hacia el encuentro de los enamorados. El poeta se pone en camino y se propone componer cada día algo nuevo para ella, con la presentación de una larga lista de inserciones líricas alternadas, en las que viene a resumirse o hacerse una especie de crónica de su experiencia real, se literaturiza su historia amorosa. Las inserciones, al igual que las cartas que las suelen presentar, son emitidas

---

22 Representado en las inserciones líricas: sentirá celos por la gran valía de su dama, balada, vv.1189-1212 y *rondel*, vv.1215-27

23 La «verdad» de la carta puede ser distinta a la del poema. Esta habla a su destinatario y puede contradecir al poema que la acompaña, que podía decir la verdad en el momento mismo de su composición. La carta la crea en el momento mismo de su recepción.

24 La balada que sigue *Dès quon pourroit les estoilles nombre*(vv.1482-1503) constituye una de las más logradas expresiones del deseo amoroso rebosantes de belleza en su comparación con los elementos del firmamento o del mar.

alternativamente por el amante y la dama, tras un cierto intervalo de narración en octosílabos o de epístolas. Cuando la alternancia de poemas se produce de forma continuada en el texto se propicia un auténtico diálogo, en el que, como más tarde en Christine de Pisan, el poema responde a la situación sentimental de cada uno de ellos. Como tal diálogo se especifica la intervención de cada personaje (LA DAMA: EL AMANTE: LA DAMA: etc.), favoreciendo una cierta dramatización del texto. Nos encontramos, a partir de los versos 1539 la primera secuencia continuada de poemas, este *novenario* que el autor había manifestado su deseo de componer, y que tuvo la suerte de que su amada le pudiese responder a cada poema, como él especifica (v.1538)<sup>25</sup>. Es una auténtica declaración de sus sentimientos y de sus intenciones al respecto. Pues bien, como equivalente a esta permuta continuada de poemas, anuncia Machaut que se intercambiaron muchísimas breves cartitas que no incluye aquí por su brevedad, aunque eran bonitas:

*Je ne met pas icy sa lettre,  
Que ce seroit trop long à mettre  
De si petites lettres,  
Jàsoit ce qu'elles soient belles;  
Qu'à li tous les jours envoioie,  
Et elle à moi. (vv.1637-42).*

Contenían apenas dos palabras y por ello no las incluye. A partir de los versos 1600 hay un cierto paréntesis de cartas, puesto que del alejamiento pasan al encuentro. Machaut marcha para ver a su dama. Siente temor y piensa no presentarse. Pero accede y finalmente pueden tener un encuentro personal. Aquí las cartas dejan paso a los octosílabos que narran su contacto personal, y de manera alegórica, entre Vergüenza y Esperanza, expresa lo indigno que es de ella. En su encuentro hay intercambio de poemas, miradas amorosas, jugueteo, disfrutan de su encuentro, pero las cartas no son necesarias.

Tras la separación se reanuda el intercambio epistolar. No le escribe con demasiada frecuencia por miedo a las habladerías —él prefiere que su relación permanezca en secreto— (carta XI), y ella —partidaría de hacerlo público— lo aceptará (carta XII). Machaut tiene que marcharse unos días. La pena que siente por su separación y el intento de consuelo por parte de la dama se va expresando en una alternancia de *rondeaux* y cartas. Su partida será insufrible para él (carta XIII). Péronne lo consolará (carta XIV). Desea verla antes de marcharse (carta XV). Un nuevo encuentro (vv.2891 y ss.) con la dama lo curará. Es feliz junto a ella, pero el hecho de que tenga que alejarse lo convierte en un auténtico mártir. Le entrega una carta en mano. XVI, espera que no lo olvide.

Se marcha con su señor, lamenta su separación, está trabajando en el libro (carta XVII). Debe estar seguro de ella, le ama lealmente, (carta XVIII). Recibió esta carta en Grécy. Allí estaba el duque de Normandía. Ama a su dama por su honorabilidad. Siente deseos de verla.

---

25 Sin embargo, si lo inicia de tema alegre, la partida de la dama lo pondrá melancólico, y terminará con tristeza (vv.2749-50). De la felicidad de ver su imagen y reverenciarla se pasará a la monotonía de las noches y los días, del castigo de Amor y de ella con su ausencia. En sus respuestas, la dama intentará consolarlo pero será en vano, y él le hablará hasta de la muerte para crearle ciertos remordimientos (vv.2767-2774)

va en su búsqueda herido de amor. Le pide ir con ella en Peregrinación a Saint-Denis (vv.3331 y ss.). Disfrutan de su nuevo encuentro, con pequeños y tiernos contactos físicos. Una vez más, ausencia de cartas y abundancia de poemas. Se inicia el episodio de su encuentro amoroso. Está tan hermosa que al verla inicia su *Plegaria a Venus* (vv.3712-3759), pidiéndole amor. Venus lo escucha y llena de maná su habitación. Hace un milagro y se colman sus deseos (vv.3797 y ss.). Tras la respuesta positiva de la Diosa, se deja entrever una relación íntima, puesto que su alma está saciada, aunque siempre se mantiene un erotismo ambiguo. La satisfacción, el gozo del disfrute pleno quedará expresado por Machaut en la última composición lírica de esta primera parte, que representa el punto culminante de su relación<sup>26</sup>. El maná del amor lo tiene rebosante de satisfacción y gozo. Se siente justamente pagado. En la epístola correspondiente, se ratifica esta complacencia. En ella (XIX) hablará de estar sobrecogido por el milagro que hizo la Diosa en presencia de ambos y por el obsequio que de la dama ha recibido. La amante le responderá en el mismo sentido y le enviará un *rondel*. Es el mejor día de sus vidas, sus alma están saciadas. Felicidad tan sólo mitigada por su nueva separación (cartas, XIX y XX).

Como resumen, podemos señalar que es una pequeña historia dentro de la gran historia de la narración, que en realidad viene a ser la síntesis del contenido de la primera parte de la obra: la alegría de amarse y la tristeza de la separación. En este sentido el consuelo de Péronne a Machaut debe ser continuo, alentándole en sus alejamientos e infundiéndole fe y esperanza en su amor, como hemos visto. No obstante, y pese a los pequeños conflictos sentimentales originados por sus separaciones, en esta primera parte se mantiene el tono positivo de su amor que culmina en el éxtasis de su unión carnal.

Con el desarrollo feliz de su relación amorosa, inserciones líricas y epístolas se han mantenido unidas. Casi todas las cartas incluyen una o varias composiciones -al contrario de lo que ocurrirá en la segunda<sup>27</sup>. Es natural su mayor presencia ya que ayudan a la reafirmación

---

26 CHANSON BALADÉE

.....  
*Car la manne des endt*  
*Et Douceur aussi.*  
*Par quoi m'ame saoulée*  
*Fu dou fruit de Dous otrri.*  
*Que Pité cueilli*  
*En sa face coulourée.*

.....  
*Souffissance m'enrichi*  
*Et Plaisance fi. (vv.3804-09 y 3817-18).*

27 En efecto, las inserciones líricas, abundantes en la primera parte del *Dit* (un total de 44), en la que el desarrollo positivo de su amor es propicio para la efusión lírica, son particularmente escasas en la segunda (18), de menor expresividad por la evolución negativa de su relación. Pero, en ambos casos, los distintos estadios de su emotividad estarán grabados en estas composiciones que jalonan la obra con un total de 62 poemas: 26 *rondels*, 7 baladas, 2 baladas con anotación musical, 8 *chansons baladées* y una *complainte* para la primera parte; y en la segunda, 4 *rondels*, 10 baladas, 1 *chanson baladée*, 2 *complaintes* y un *lay*, formando parte de los puntos clave en el desarrollo de la estructuración y argumento de la misma. En esta primera observación general sobre la distribución de las formas fijas, además de su mayor presencia numérica en la primera parte, es de destacar la ausencia en la segunda de agrupaciones alternadas de los poemas en forma de diálogo, que sugieren la búsqueda de un entretenimiento

del amor, en cuanto que hablar de un amor feliz parece no ser posible o completo si no se produce una parada en la que, una vez admitida la reciprocidad de este sentimiento, los amantes puedan deleitarse con él. En esta primera parte, las cartas parecen estar escritas para hacer llegar los poemas en los que se han dejado inscritos sus sentimientos, con la apostilla de cierta crítica literaria y breves explicaciones de sus actuaciones o planes conjuntos que llevarán a cabo. Toda la información versará pues sobre los dos amantes y los hechos que a su amor y a su relación conciernen, con un contexto exterior mínimo, casi ajeno a esta autobiografía amorosa. Las cartas se unen en su contenido a las inserciones líricas, las introducen, las comentan, se deleitan en su presentación, su composición, anotación musical; y, a su vez, el contenido epistolar queda culminado en la expresión lírica que lo acompaña.

IV. En la segunda parte del *Voir-Dit* varía esta interrelación estructural. Las epístolas con mayor frecuencia se presentan solas. Escasean los poemas, especialmente abundantes en la primera parte, propicios para la expresión gozosa de su amor; y en menor armonía con la introspección personal y el desarrollo posterior de su relación<sup>28</sup>. Con esta menor expresividad emocional positiva disminuyen las piezas líricas (18 en total) y, por el contrario, aumentan un poco las epístolas y se dan casi todos los *exempla* o digresiones de carácter didáctico<sup>29</sup>. Con tal distribución, parece indicarse ya la profunda separación en esta organización bipartita del *Dit*, señalada por el autor, en la que la segunda parte sería, como nos indica Cerquiglini, una “deconstrucción” de la primera<sup>30</sup>, una decepción y ruptura del sentimiento amoroso iniciado y madurado en ella.

Los celos, los remordimientos por la desconfianza ante su dama, la tristeza, lo sumerge en una introspección, poco dada a las efusiones líricas y del código cortés apenas si queda la intervención de los *lausengiers* y la infidelidad de la dama. Sólo las cartas siguen con su habitual presencia y ahora se unen al tono pesaroso e introspectivo de esta segunda parte, caracterizada por el conflicto sentimental que se introduce. Iniciada después de la peregrinación a Saint Denis de los dos protagonistas, tras las etapas anteriores más placenteras y tranquilas, se desarrolla en ella un difícil movimiento sentimental del autor, intranquilo por la separación de su dama, el deseo insatisfecho y las dudas que sobre la fidelidad y discreción de la misma van forjándose. La divulgación de su unión los hace presa de los *lausengiers*, que hablan mal de la dama ante Machaut. Los celos lo dominan y sufre sus tormentos. A partir de este momento entra en crisis su relación, ocasionada especialmente por las dudas de Machaut sobre la discreción y honorabilidad de Péronne, que provoca su crisis sentimental.

---

miento lúdico. O la elevada presencia de baladas respecto a la cantidad final de poemas de esta segunda parte, consideradas como medio privilegiado de comunicación y válidas para la transmisión de mensajes clave en la obra. De manera que, con la presencia y distribución misma de los poemas, parece indicarse ya la profunda separación en esta organización bipartita del *Dit*

28 Como señala P. IMBS, *... suite d'événements alimentant le «sentiment», l'inspiration lyrique est tarie, et il ne reste plus que la production de compositions impersonnelles pour étoffer et achever l'oeuvre promise... Le Voir-Dit de Guillaume de Machaut. Étude littéraire*. Paris, Klincksieck, 1991, p.73.

29 Son digresiones sobre historias de origen bíblico o mitológico o de algún personaje actual con el que se ejemplifican situaciones concretas de *Le Voir-dit*.

30 «Le clerc... op. cit., p.156.

Las cartas XIX de Machaut y XX de Péronne podrían ser de transición de la primera a la segunda parte del *Dit*. En la primera, Machaut recuerda el momento de éxtasis amoroso vivido por ambos y por supuesto la carta tiene que ratificar esta situación. En ella (XIX) hablará de estar sobrecogido por el milagro que hizo la diosa en presencia de ambos y por el obsequio que de la dama ha recibido. Sin embargo, en la respuesta de Péronne, esta felicidad primera parece hacer más difícil la separación. Le enviará un *rondel* que más bien responde a la tristeza por la partida de su amado, *Merveille fu quant mon cuer ne parti. / Quant de moy vi mon dous amis partir* (vv.3939-46). Señala una separación que, a partir de aquí, frente a ser superada como en los casos anteriores, parece anunciar el inicio de una divergencia que más tarde se confirmará.

Las cartas vuelven a contar lo narrado en los octosílabos o lo expresado en la inserción lírica. En el inicio de esta segunda parte, en concordancia con su carácter más grave, entramos en un tono alegórico con el diálogo directo del poeta con Esperanza, quien, ofendida por la poca confianza que tiene en ella, lo asalta en mitad del camino, dispuesta a que el amante corrija su actitud. Tendrá que componer un *lay* para saldar su deuda con ella, con el título que le había indicado: *El lay d'Esperance* (vv.4106-4361), enviado a través de la carta XXI, en la que contará en forma de resumen este mismo suceso a Péronne. La respuesta es más ambigua y generalizada.

El autor deambula cabizbajo por sus miedos y los continuos ataques de *Deseo*, que no puede ser vencido ni por *Esperanza*. El consuelo de Péronne a Machaut debe ser continuo, alentándole en sus separaciones e infundiéndole confianza en su amor. Estos momentos de angustia son puestos en conocimiento de la dama, de forma no habitual, es decir, no en las inserciones, sino a través de una carta muy especial de configuración distinta, la XXIII, que es una auténtica letanía de lamentación<sup>31</sup>. Se rompe la prosa de la carta y se vuelve al verso, la epístola se fusiona con él. Con una estructura anafórica, a mitad de camino entre el octosílabo narrativo y el lirismo de la inserción, soslayando la prosa, emite su largo monólogo lamentativo. Herida profundamente Péronne por este dolor injustificado, testificará esta situación en la carta de respuesta *Lors ma dame, comme dolentel. Par sa lettre tout en appert* (vv.4463-66). La carta testifica, comunica, y la inserción lírica lleva al mayor grado de expresividad la emoción sentida<sup>32</sup>. La dama está profundamente consternada y Machaut se arrepiente de haber escrito una carta que ha provocado tanto dolor. La causa ha sido Deseo y la carta siguiente (XXV) versará sobre este tema y la adoración a su dama, adquiriendo un tono notablemente alegórico. Su amor, un tesoro del que posee la llave, lo abrirá con Fe, Lealtad, Rectitud y Mesura. Si Deseo sigue actuando, Buena Esperanza y Lealtad se aliarán contra él. Al compás del tono alegórico, las cartas se alargan considerablemente.

31 La XXIII parece una imitación de la forma lírica.

32 *Il n'est dolour, desconfort ni tristesse,  
Anux, grieté ne pensée dolente,  
Fierté, durté, pouture ne aspresse,  
N'autre meschief d'amour, que je ne sente  
Et tant plang, souspurs et plour,  
Que mes las cuers est tous notés en plour  
Mars tous les jours me va de mal en pis,  
Et tout pour vous, biaux dous touaus amis* (vv. 4467-4474).

Machaut tiene, pues, que reaccionar e intentar superar estos momentos de angustia. Sólo la intervención de su dama, una vez más podrá devolverle la paz deseada y el equilibrio interior. Son momentos en los que las inserciones líricas escasean y abundan las cartas y las historias de carácter didáctico como la de Semíramis, reina de Ninivé, con la que es comparada Péronne (a raíz de la carta XXVI), por su fortaleza y la capacidad de transmitir paz y seguridad; o con Hebe, la dama de la juventud, que rejuveneció al anciano lolao<sup>33</sup>. Quiere vencer a Deseo y Melancolía pero las Dudas, Lejanía, Larga Tardanza en Verla, Pensamientos Tristes, apagan la linterna de la Esperanza. Las escasas inserciones que aparecen (tres baladas, vv.4737-60; 4761-84; 4793-4813), reiteran los mismos temas de amor y separación y aludiendo incluso a situaciones pasadas.

Sin embargo, este tiempo de felicidad es corto. De nuevo, la falta de noticias de Péronne, que se ha ausentado a causa de una epidemia, hace que la inseguridad invada al poeta planteándose serias dudas sobre la fidelidad de su dama. Deseo vuelve a atacar y Recuerdo le produce dolor. Tiene un mal sueño en el que la ve vestida de verde en lugar de azul, el color de la lealtad, y no se digna a mirarlo. Se inicia así un camino de sospechas sobre la infidelidad de la dama que serán el preámbulo de su ruptura. Cuando vuelve a tener noticias suyas, su balada será de añoranza (vv.5494-5507). Pero él no duda en comunicarle el dolor y las dudas que tan desventurado sueño le ha hecho sentir, y que había expresado en una carta clave en esta segunda parte de la obra, la XXX, *Longue demourée fait changier amy*, no enviada tras su escritura, sino que la incluye en la siguiente. No sentía dolor ni odio pero quería transmitir a la amada su sufrimiento. Ella lo interpreta como un intento de alejamiento y, aunque en la segunda carta se muestra más comprensivo, lo narrado en la primera ya había hecho efecto en su dama. Produce en ella un dolor tan profundo que quedará materializado en una dolida *Complainte*, de otras doce estrofas como el *Lay d'Esperance*. En ésta, Péronne manifiesta ante todo la impotencia que siente de no saber en qué lo ha podido ofender:

*Dous amis, que t'av-je meffait?  
De cuer, de pensée et de fait  
Ay tousdis ta volenté fait,  
Sans deshonnour: (vv.vv.5546-49)*

Larga *complainte* escrita como reacción a la dura carta de Machaut (XXX) e incluida en la carta XXXI, como señala el autor. Responderá dolorida en la XXXII, decepcionada por la poca fe de su enamorado que ante un pequeño retraso duda de su fidelidad. Lo comunicado en esta epístola no es menos doloroso que lo expresado en la *complainte*, hasta el punto de que la quemó y la tiró al fuego. Aun así la balada que aquí incluye Péronne es de reiteración de su fidelidad (vv.5741-5761), con lo que reafirma una vez más la equivocación del enamorado. Tendrá que arrepentirse. Como ocurre a lo largo de casi todas las inserciones líricas, que suelen tener una réplica, el poeta responderá a la *complainte* de Peronne con otra no menos

---

<sup>33</sup> Más adelante incluirá otros episodios de carácter didáctico como la historia de Sodoma y Gomorra y la historia mitológica de Polidectes.

sentida *complainte*. Confiesa haberse equivocado y quiere reparar su afrenta, él actúa así bajo la influencia de *Deseo*.

Siguen escaseando los poemas<sup>34</sup>, los monólogos de las cartas son más adecuados a la reflexión en la que se sumerge el poeta, buscando respuestas a sus dudas y temores e intentando encontrarse a él mismo en esta especie de introspección personal. Las cartas se hacen especialmente extensas, como la nº XXXV. Se alargan ostensiblemente los comentarios sobre la composición del libro, que va llegando a su final, y las quejas personales. El poeta pide al menos poder lamentarse de las *crueldades de Fortuna y su amoroso mal*, en un diálogo alegórico con Razón, Peligro y Malaboca<sup>35</sup>.

A continuación, este sentimiento de sufrimiento y decepción puede ser más objetivo ante las inquietantes noticias sobre la actitud de su dama. Ella le seguirá manifestando su fidelidad, con un anillo, un *rondel* (*Tant com je seray vivant / Vous seray loyal amie*, vv. 6809-16) y una balada (vv.6817-37), que le envía con la carta XXXVIII, y reafirma su postura encarcelando a Peligro y Malaboca (XXXIX) e instándole a verse en secreto. Pero el peligro de los *lausengiers* atenta contra sus relaciones. Han difundido las noticias negativas sobre el comportamiento de la dama: coquetea con varios jóvenes y divulga sus cartas convirtiéndolo en objeto de burla generalizada (vv.7498 y ss.). El rechazo del secretario de Machaut de acompañarle a su encuentro con Péronne inicia la trayectoria de su difamación, que llega a su momento más penoso cuando su señor y sus acompañantes se burlan públicamente de él por la infidelidad de su dama (vv.7584 y ss.). Llegamos, pues, al punto álgido de esta segunda parte que girará en torno al dolor que siente el poeta ante el hecho de que Péronne haya difundido la noticia de sus relaciones y la poca lealtad por parte de ella. Un sentimiento tan profundo de dolor, decepción y humillación derrumba toda la confianza que en su dama tenía. Ella lo ha engañado. Traición que queda sintetizada en el estribillo de la balada (vv. 7644-64), en la que el poeta subraya los polos negativos del amor con los que ha intentado luchar a lo largo de todo el libro y por los que al fin ha sido vencido. Estaban, pues, justificados sus temores sobre la inconstancia de su dama, su falta de Esperanza, la posible actuación negativa de Fortuna. Por ello, ahora, con todo el derecho, puede decir *Qu'en lieu de bleu, dame, vous vestez, vert*, y lamentarse amargamente de haberla amado, *Helas; dame, je vous ay tant chieri*, o maldecir el momento en que la vio, *Pour ce maudi les yeus dont je vous vi*.

La confianza se ha roto y por lo tanto también la comunicación. Machaut anula su tan deseado encuentro con Péronne y renuncia a manifestarle sus pensamientos. Sin embargo, justo a continuación recibe una carta, la nº XL, cuando ya se había producido la ruptura entre los amantes, para marcar un giro en su relación. Péronne le manifiesta sentirse abandonada por él, que ha dejado de escribirle, y estar amenazada en su reputación, si se le atribuye dicha ruptura a su comportamiento alocado. Machaut le responderá (XLI) como si no hubiese tenido

---

34 Tras un *rondel* a su dama (vv.5993-6000), incluido en la extensa epístola nºXXXV, aparecen los dos únicos ejemplos de composiciones con réplicas correlativas de esta segunda parte. Una balada de Thibaut enalteciendo las cualidades de la dama sobre toda la hermosura del mundo y una respuesta, en el mismo sentido, de Machaut (vv. 6753-800). En esta segunda parte no se presenta ningún grupo de formas líricas unidas alternativamente en forma de diálogo.

35 En esta carta vuelve a pedir perdón por la escritura de su carta XXX, una larga separación hace cambiar a un buen amigo, culpando al mensajero del que desconfía.

noticia de tal carta y sin dejarle entrever las críticas vertidas sobre ella. Sin embargo, Machaut duda. Estas imputaciones no han sido probadas y el sueño en sentido contrario, en el que ve a una Péronne llorosa y abatida por las acusaciones injustificadas y reprochándole al poeta el haber creído muy fácilmente tales injurias, le hacen reflexionar. Ilustra esta injusticia con el relato del cuervo y la corneja. Largo paréntesis de inserciones líricas<sup>36</sup> y presencia de *exempla* de este tipo. Él comprende haber obrado precipitadamente y vuelve a restituir en su sitio el retrato de la dama. Todavía sigue con dudas, porque el sueño no le permite tener una aclaración certera sobre la deslealtad de Péronne, pero decide comunicarle sus inquietudes. Finalmente en la carta XLII pone en evidencia las burlas que sobre él han recaído por su deslealtad e indiscreción. Tal declaración afecta profundamente a Péronne, como queda manifestado en la penúltima inserción lírica de la obra y la carta XLIII. Se siente ultrajada y le reprueba duramente su inconstancia al no confiar en ella y dedicarle la famosa balada de *En vez de azul, señora, de verde, vestís*.

Tras los duros reproches, se inicia un periodo de reconciliación con la petición mutua de perdón. Péronne se arrepiente de haber sido tan dura con él, carta XLIV, a la vez que Machaut hace lo mismo por la infamia de haber dudado de ella (XLV). Le pide que todo sea olvidado y perdonado y que jamás se recuerde, para poder llevar juntos una *bueno, dulce, placentera y amorosa vida*. Como es de esperar en la última carta XLVI, Péronne se lo habrá perdonado absolutamente todo, y sólo desea estar con él en paz y en amor perfecto<sup>37</sup>.

V. — Desde el inicio del *Dit*, sabemos que su estructuración compositiva contará con las *dulces escrituras* de los enamorados que, como epístolas o inserciones líricas a modo

---

36 Prácticamente las inserciones líricas desaparecen. Sólo quedan dos hasta el final de la obra, pero ambas imprescindibles, la respuesta con una *chanson baladée* (vv.8495-8534) de la dama ante la grave acusación de Machaut y el *rondel* final de exaltación de la unión de los enamorados. La respuesta lírica de la dama se produce cuando él decide por fin desvelarle el porqué de su alejamiento. El tono de esta *chanson baladée* será de un profundo dolor, desesperación y amargura e incluso de muerte. Estará dolorida, desconcertada y ofendida:

*Cent mille fois esbahie,  
Plus dolente et courrecte  
Suis que nulle virement, t ...*

La dama se queja igualmente de la anterior balada escrita por él de *En vez de azul, señora, de verde vestís*, reprochándole su injusticia si iba dirigida a ella. Aquella balada había sido el medio de transmisión del motivo de su separación. El mensaje lo dirá:

*.... "La derreniere  
"Balade que vous avez fait,  
"Est la cause de vo mesfait:  
"Car vous dites tout en appert  
"Qu'elle vest, en heu de bleu, vert.(vv. 8623-8627).*

La acusación de deslealtad que se desprendía de tal composición mas el hecho de compararla con la loca Fortuna, es lo más grave que lanza contra su amada. Tiene, pues, esta composición un cierto protagonismo en la obra, un matiz funcional en cuanto que, al expresar su sentimiento de ser engañado, indirectamente está inculcando a la amada y es la que desencadena el trance más conflictivo y peligroso de su relación, a la vez que hace de transmisora o mensajera indirecta de su descontento.

37 La alegría de su unión será expresada en la última composición de la obra, un *rondel* de tono desenfadado (vv.9004-11), sobre un juego numérico, que culmina el final de la obra con el manifiesto de su unión definitiva, *Je sienne et il tous mens devint*.



de regalos amorosos, se intercambian. Vienen a ser en realidad los *medios de comunicación* con los que cuentan para dar forma a este amor vivido en la separación. Las cartas, redactadas en los momentos en que todavía fluyen los efectos de la situación vivida, producen cercanía y vivacidad en los sentimientos expresados. Las inserciones llevan a su máxima expresión emotiva, como canto sublime, tales sentimientos.

- Ambas se entretajan con los octosílabos narrativos, jalonando, como rúbricas brillantes, la trama con empujes de contenido y expresión de sentimientos. Comunican la situación emocional de los personajes, la fluctuación de sus sentimientos, ofreciendo información sobre el estado de avance o retroceso en el entramado amoroso. Además de constituir un testimonio directo del sentimiento experimentado, son al mismo tiempo transmisoras de un mensaje que el destinatario recibirá y percibirá los efectos de su actuación en la otra persona, condicionando su ulterior proceder y por lo tanto el desenlace de los acontecimientos.
- Las epístolas, además, presentan la particularidad en el *Voir-Dit* de hacer materialmente posible el intercambio de poemas en ellas incluidos y, literariamente, de nexo entre la narración y la expresión emotiva de los poemas. El contenido se vincula, por una parte a la expresión de subjetividad del poema, de sus emociones, y, por otra, transmite una información de los sucesos narrados, circunstancias cotidianas, los planes a realizar que lo acerca a la relación de los hechos acaecidos propios del relato.
- Decididamente abren las puertas del *roman* epistolar, aunque no llegue a constituirse como tal. Sin embargo, forman un pilar básico en la composición del *Voir-Dit*, que, como en el anterior, su forma narrativa se fundamenta en una serie de discursos líricos y epistolares, emitidos por los amantes en el tiempo mismo de la historia. Su sola presencia, con una no coincidencia temporal, provoca una discontinuidad intrínseca a su propia naturaleza, una ruptura, que tiene que reproducirse en una discontinuidad narrativa. En los casos en los que la inserción lírica va en ella incluida, como máximo exponente del sentimiento expresado, se beneficia de tal dinamismo y de unas coordenadas de lugar y tiempo. Se crea así una HISTORIA VERDADERA, narrada a través de los octosílabos y expresada de forma íntima y personal a través de cartas y poemas.