

ojs.uv.es/index.php/qdfed



Rebut: 20.05.2024. **Acceptat:** 24.06.2024

Per a citar aquest article: Gonçalves Soares, Ana Rita. 2024. "Mansura, de Félix de Azúa: una reescritura libre de la crónica medieval *Livre de Saint Roi Louis*, de Jean de Joinville". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XXIX: 95-109.

doi: 10.7203/qdfed.29.28653

***Mansura*, de Félix de Azúa: una reescritura libre de la crónica medieval *Livre de Saint Roi Louis*, de Jean de Joinville**

Mansura, by Félix de Azúa: a free rewriting of the medieval chronicle *Livre de Saint Roi Louis*, by Jean de Joinville

ANA RITA GONÇALVES SOARES
Universidad Complutense de Madrid
anaritag@ucm.es

Resumen: *Mansura* (1984), del escritor catalán Félix de Azúa, es, a grandes rasgos, una recreación libre de los hechos transcritos en el texto medieval de Jean de Joinville que se conoce como *Livre des Saintes Paroles et des Bons Faits de Notre Saint Roi Louis*. En este artículo, se pretende explicar cómo la novela *Mansura* se convierte en un ejercicio posmoderno de copia, de edición y de reescritura. En primer lugar, interesa explicar sucintamente los mecanismos de reelaboración que operan en esta obra de ficción medievalista a través del análisis comparado de ambos textos. Atendiendo después al conjunto de modificaciones que la nueva versión ha introducido con respecto al original, importa analizar en qué medida la actualización de los códigos formales y temáticos potencia mecanismos retóricos como la parodia y el simulacro.

Palabras clave: medievalismo; posmodernidad; *Mansura*; Félix de Azúa; Jean de Joinville.

Abstract: *Mansura* (1984), written by the Catalan novelist Félix de Azúa, is, broadly speaking, a free recreation of the events transcribed in Jean de Joinville's medieval text known as the *Livre des Saintes Paroles et des Bons Faits de Notre Saint Roi Louis*. This article aims to explain how the novel *Mansura* becomes a postmodern exercise in copying, editing and rewriting. First, we will briefly explain the rewritten mechanisms that operate in this work of medievalist fiction by means of a comparative analysis of the two texts. Then, considering all the changes that the new version has introduced into the original work, it is important to analyse the extent to which the updating of the formal and thematic codes enhances rhetorical mechanisms such as parody and simulacrum.

Keywords: medievalism; postmodernity; *Mansura*; Félix de Azúa; Jean de Joinville.

1. Introducción

Mansura, de Félix de Azúa (1984: 7), se asume desde las primeras páginas como una recreación *libre* de los hechos transcritos en el texto bajomedieval que se conoce como *Vida de San Luis*, de Jean de Joinville, caballero de la Champaña que acompañó al rey Luis IX de Francia (1214-1270) en una de las últimas cruzadas de la cristiandad¹.

A partir de una concepción amplia de la intertextualidad, en este artículo se pretende explicar cómo la creación de *Mansura* se convierte en un ejercicio posmoderno de copia, de pastiche y de reescritura del texto previo medieval. Interesa por eso explicar, a grandes rasgos, los mecanismos de reelaboración que operan en esta obra de ficción medievalista e indagar sobre el proyecto estético de Félix de Azúa a la hora de elaborar una crónica medieval pensada para el público actual².

2. Historia de una cruzada

2.1 El “Aviso al lector”

El relato que vas a leer a continuación es una versión sumamente libre de una célebre, aunque poco leída, crónica medieval francesa, el *Livre des Saintes Paroles et des Bons Faits de Notre Saint Roi Louis*, obra de Jean de Joinville (1225-1377), caballero de la Champaña que acompañó al rey Luis en una de las últimas cruzadas de la cristiandad. [...] Resulta muy arriesgado suponer que tal o cual rareza no pudo suceder en el siglo XIII, pero tal otra sí. Quien, llevado por su curiosidad, lea la crónica de Joinville, comprobará cuántas veces lo increíble es más verdadero que lo posible (Azúa, 1984: 7).

La comprensión total de *Mansura* depende en gran medida de la lectura atenta de su “Aviso al lector”. Rompiendo con la tendencia decimonónica de

¹ Como se ha señalado en estudios anteriores (Díaz Navarro, 2013: 173), parece existir un error en el “Aviso al lector” de la primera edición de *Mansura*, en la cual se sitúa la vida de Jean de Joinville entre 1225 y 1377, suponiendo una vida de más de ciento cincuenta años. De Jean de Joinville se sabe en la actualidad que nació probablemente en 1225 y que falleció a los noventa y dos años, en 1317, un ejemplo de longevidad excepcional en la época.

² Este parece ser el sentido que la expresión “medievalista” ha tomado con más frecuencia en la actualidad: el “medievalismo” se refiere, en su acepción más amplia, a la recepción, interpretación y recreación de la Europa medieval en las culturas posteriores y, en el ámbito académico, al estudio de dichas representaciones.

utilizar el prólogo para reivindicar la originalidad o la verosimilitud de la historia que se procederá a contar, esta advertencia inicial cumple, en primer lugar, el propósito de identificar el proyecto estético del novelista: escribir una versión sumamente “libre” de la crónica bajomedieval francesa conocida como *Livre des Saintes Paroles et des Bons Faits de Notre Saint Roi Louis*³.

Como ya se ha señalado en otros estudios, este “Aviso al lector” impone, pues, una reflexión en torno al concepto de “originalidad” en sus marcos medieval y contemporáneo. Desde un marco estrictamente posmoderno, el original y la copia resultan, en cierto sentido, idénticos, y la diferencia entre representado y representación pasa a depender casi exclusivamente de quién lo enuncie. Recuérdense que, como advierte Pilar Lozano (2007: 139), la estética actual se resume a menudo a un “juego de espejos”: “deconstruye, no construye; reproduce, no produce; ironiza, no afirma; juega, no crea –en el sentido moderno”. Y concluye: “el aura [del original], en definitiva, ha sido abolida”.

La práctica de la apropiación niega pues, hasta cierto punto, el carácter valioso y subversivo de conceptos como “originalidad”, “autenticidad” o “individualismo”, tan queridos para la estética romántica. De hecho, no está de más recordar que este ejercicio inusual de intertextualidad que *Mansura* propone incide con ironía justamente sobre uno de los criterios de calidad más importantes para la crítica literaria de los siglos XIX y XX que, no obstante, tenía mínima importancia durante la Edad Media. En esa línea, Hans Robert Jauss (1991: 29-30) comenta que el público lector o el auditorio medieval “podía hallar extraordinariamente agradables los textos, justamente porque le explicaban cuanto ya sabía, y porque le satisfacía plenamente encontrar que cada cosa estaba en su sitio en el modelo del mundo”⁴.

³ El texto francés medieval se conserva en tres grandes ramas, representadas por un manuscrito del siglo XIV, también conocido como “manuscrito de Bruselas”, dos ediciones de los siglos XVI-XVII (edición de Antoine Pierre de Rieux impresa en Poitiers en 1547 y edición de Claude Ménard, de 1617) –que utilizaron una adaptación perdida del texto original al francés del siglo XV– y dos transcripciones en francés modernizado (la primera, redactada en torno a 1540 y la segunda, hacia 1513-1540) de una versión del texto anterior al manuscrito de Bruselas (Alvira Cabrer, 2021).

⁴ También en la sociedad actual, sin embargo, hay que reconocer el éxito editorial de libros que siguen una *formula fiction* repetitiva –como ciertas novelas policiales, de fantasía o de aventuras–, donde el público lector disfruta repetidas veces de historias que presentan pequeñas variaciones de un mismo modelo fundamental. Así, se puede afirmar que en la actualidad se celebra y reconoce la originalidad a la vez que se valora y se disfruta de la repetición y del juego que le sugieren los *remakes*, las “reescrituras” y demás modalidades transtextuales (Moraru, 2001).

Atendiendo a las características particulares de este *corpus* literario, interesa, pues, entender la intertextualidad como un mecanismo que facilita enormemente la hipertextualidad y, por ende, que potencia mecanismos retóricos como la parodia. El público lector está ante la incorporación totalmente consciente y deliberada de otro texto –“the background [...] against which the new creation is implicitly to be measured and understood” (Hutcheon, 2000: 31)– con cierta intención irónica y con una dimensión crítica de distanciamiento. Para Félix de Azúa, la crítica parece recaer concretamente sobre el desencanto de su generación, que, de manera alegórica, se traslada a la época de las últimas Cruzadas del Medievo. Según el autor de *Mansura*, del mismo modo que aquellos hombres medievales “permanecieron fieles a una ideología perfectamente arcaica y muerta ya en el siglo XIII”, quienes nacieron en los años cuarenta creyeron en unas ideas de izquierda esperanzadoras “[...] cuando en realidad ya habían fracasado en todas partes con enormes carnicerías que podían compararse con las del Tercer Reich” (Azúa, 2020: 373)⁵.

Estas reflexiones iniciales no estarían completas sin aludir a la recepción del texto, o sea, a la percepción que el público lector actual tiene de la intertextualidad como elemento indispensable en el proceso de significación literaria⁶. La capacidad de este para identificar (y apreciar) las referencias que surgen a lo largo de los textos –aunque no sean absolutamente necesarias para el disfrute– condicionan necesariamente el proceso interpretativo. Más concretamente, la posibilidad de cuestionar irónicamente las versiones del pasado –y sus correlatos en el presente– solo se consigue llevar a cabo con éxito si el público es consciente y cómplice de ese juego irónico⁷. Debe reconocer, pues, que Félix de Azúa “hace hablar a un hombre medieval sin que deje de ser uno de los nuestros: alguien a la vez crédulo y escéptico, noble y truhan, valiente y pusilánime” (Antón, 2015: 17). En este contexto, el público lector, más allá de

⁵ Estos fragmentos son parte del discurso de ingreso de Félix de Azúa en la Real Academia Española, en 2016, publicado con el título “Un neologismo y la Hache”.

⁶ Es importante subrayar que en la novela resuenan también otros textos canónicos de la literatura medieval europea, como *La Chanson de Roland* o *El cantar de Mío Cid* (véanse la narración de los episodios de luchas, la presencia de presagios, la representación del monarca, los recursos lingüísticos y las marcas de oralidad, además de algunas expresiones como, por ejemplo, “de sus ojos llorando”).

⁷ En este sentido, es conveniente señalar que es frecuente encontrar en las novelas y relatos medievalistas elementos paratextuales –como prólogos y epílogos– donde se declara abiertamente la intencionalidad estético-literaria del discurso ficcional o la relación que se establece con las fuentes históricas medievales o con otros textos previos.

asumirse como receptor pasivo de un texto fijado, debe decodificarlo activando una serie de relaciones simbólicas entre el pasado medieval y el presente.

2.2 *El relato de la expedición*

En lo que se refiere al argumento de la novela, el narrador de *Mansura* empieza recordando la mortalidad y omnipotencia de Dios y, siguiendo la tradicional *captatio benevolentiae*, procede a narrar. En las primeras líneas, del modo en el que lo hace Jean de Joinville (1794: xv-xvi) en la crónica medieval, afirma que “cuanto aquí se diga será verdad y cosa o acontecer que yo mismo he vivido” (Azúa, 1984: 9)⁸. Además, confiesa desde el primer momento que ha ingresado en la Séptima Cruzada (1248-1254) no por llamamiento divino, sino por seguir al rey, y para poder contar sus aventuras a la vuelta de Jerusalén: “Me anima a escribir el buen recuerdo, que conservo del Rey, quien, [...] siendo hombre nacido de mujer igual a todos, nunca le vi cometer error grave que no reparase en lo posible con reflexión y propósito de enmienda” (Azúa, 1984: 9), dice el narrador en el primer capítulo, cuando presenta a la figura del rey.

“El rey” es la única referencia nominal que se encuentra en la novela con respecto al monarca; depende, por tanto, de la imaginación de quien lo lee interpretar que se trata del rey francés Luis IX (1214-1270), quien condujo los franceses a la Séptima Cruzada⁹. Lo mismo sucede en lo que se refiere al cronista –que se autodenomina en diversas ocasiones como “el autor”– y que nuevamente depende del público atribuirle el nombre que se anuncia en el “Aviso al lector”: Jean de Joinville.

No parece incorrecto deducir desde ya que la ausencia deliberada de estas dos referencias nominales apunta a que el texto no se circunscribe de ningun-

⁸ En la crónica se puede leer: “Hago saber á todos que gran parte de los hechos de nuestro Rey San Luis antes dicho, los que he visto yo mismo, y que otra gran parte los he hallado en una memoria, los cuales hechos hice yo escribir en este libro, lo que os recuerdo para los que tengan este libro crean firmemente en lo que él dice, y que yo los he visto y oído verdaderamente” (Joinville, 1794: xv-xvi). Los fragmentos iniciales de la crónica, que anuncian el proyecto de Jean de Joinville, son citados a menudo por la historiografía francesa medieval, puesto que, por primera vez en una obra de este género, redactada en lengua romance, su autor reivindica con claridad la filiación de su trabajo (Jardin, 2022: 255).

⁹ La ausencia de referencias concretas al nombre del monarca, los datos relativos a la cronología y a la ubicación de la incursión a Tierra Santa también podrían sugerir, en cierta medida, que el texto guarda relación con la desastrosa Cruzada emprendida por el viejo monarca catalanoaragonés Jaime I (Huertas Morales, 2015: 57).

na manera a la mera reescritura. Al eliminar estos elementos fundacionales del manuscrito medieval, el narrador contemporáneo se demarca de la obligación de veracidad y precisión del cronista medieval; más concretamente, asume que “las libertades que me he tomado con el original eximen de toda responsabilidad a Joinville pero casi todos los sucesos que aquí se cuentan también los cuenta él” (Azúa, 1984: 7). En relación con esto, también es importante hacer un inciso para señalar que el cronista medieval, el noble Jean de Joinville, no sigue el método tradicional de su labor, desarrollando con una libertad inusual el valor testimonial y recurriendo con poca frecuencia a la autoridad de otras fuentes escritas¹⁰. El autor del manuscrito medieval consigue así inscribir en el texto un importante nivel de subjetividad que conlleva seguramente una serie de licencias literarias cuya extensión es difícil de saber. Quizá por eso Félix de Azúa (1984: 7) comente al inicio de la novela: quienes han leído el original, dice, comprobarán que “lo increíble es más verdadero que lo posible”.

Retomando la explicación sintética del argumento de la novela, después de presentarse a sí mismo y al rey que encabeza la expedición, el narrador se recrea en la narración de las peripecias del grupo de caballeros que avanza hacia Oriente. La historia incide en la que sería conocida como la Séptima Cruzada, recuperando así este motivo tan popular del medievalismo literario actual que permite a autores y autoras recrear el espíritu idealista de aquellos tiempos, los intereses políticos asociados y los puntos de vista dispares sobre la Conquista (Huertas Morales, 2015).

Según se sabe, la expedición original partió de París (Barcelona, en la actualización de Félix de Azúa) en agosto de 1248. Los cruzados arribaron primero a Chipre, donde pasaron el invierno. Luego decidieron ir hacia Damietta, que se encontraba especialmente vulnerable, e intentar negociar el intercambio del territorio por Jerusalén. Llegaron finalmente a la Damietta, que fue tomada con éxito gracias a la disciplina de las tropas francesas encabezadas por el rey Luis. Mientras, y ante la noticia de la llegada inminente de los cruzados, el sultán acampó con su ejército en al-Mansura. Cuando finalmente las condiciones lo facilitaron, las huestes francesas avanzaron hacia El Cairo, dejando en Damietta una gran guarnición para protegerla. Las batallas que se

¹⁰ Cabe señalar que el autor no es un cronista oficial, que, en la época, solía pertenecer al clero. Jean de Joinville es un noble; sus relaciones con la corte de Francia se deben a su estado de vasallo de los condes de Champaña, reyes de Navarra a partir de 1234. De hecho, fue Juana I de Navarra quien le pidió que escribiera el libro sobre las palabras y los hechos de San Luis.

sucedieron favorecieron a los franceses, que consiguieron avanzar un tercio de la distancia que los separaba de su objetivo. Sin embargo, rápidamente la situación cambió y el ejército francés se encontró aislado en al-Mansura y sin posibilidad de recibir los suministros enviados desde Damietta, que eran consecutivamente interceptados. Finalmente, el monarca francés decidió ordenar la retirada, puesto que sus fuerzas habían quedado diezmadas por el hambre y las epidemias. Las huestes cruzadas, evidentemente débiles, no consiguieron siquiera regresar y acabaron rindiéndose ante los egipcios. El rey y el grueso de sus tropas quedaron, por lo tanto, cautivos, y los dos bandos empezaron a llevar a cabo una serie de negociaciones que incluyeron la devolución de la Damietta y el pago de un rescate abultado, así como una serie de juramentos. Intentando transmitir al público lector el elemento caballeresco que, como se puede constatar, trasparece en la crónica francesa, la descripción sintética y actualizada de las negociaciones consigue igualmente recrear el espíritu y los rasgos genéricos del original medieval:

El segundo [juramento] era: que fuera deshonrado como el cristiano que escupe sobre la Cruz y la pisa. Cuando el rey oyó este juramento, y ante la perplejidad general, aseguró que jamás le arrancarían un juramento semejante. El conde de Ampurias parlamentó con los emires y regresó muy inquieto y tembloroso. Señor, dijo, los emires están furiosos [...] de modo que han decidido cortaros la cabeza a vos y luego a todos los barones si no juráis ahora mismo. A lo que el rey respondió que prefería perder la cabeza antes que jurar aquello, sin que nadie se explicara por qué no quería jurar (Azúa, 1984: 97).

El segundo era, que fuesse tenido y reputado perjuro, como el Christiano que ha renegado la fé Christiana, su baptismo y ley, y ha escupido, y pisado la cruz. Este tal juramento no quiso el Rey hacer, de lo qual siendo dello los Almirantes advertidos, le enviaron á decir con el Nicolao de Acria, como estaban descontentos porque no habia querido jurar [...] Este Nicolao de Acria dixo al Rey que si no juraba, los Almirantes le mandarian cortar la cabeza y á toda su gente. De lo qual hizo el Rey poco caso: diciendo que hiciessen lo que quisiessen, porque él antes queria morir como buen Christiano que no vivir con haber dicho cosa que tuviesse algun resabio de offensa de Jesu-Christo, y su Santa Madre, ó pareciesse que se ponía el Rey en peligro desto (Joinville, 1794: 135).

La ilusión que muestra el protagonista en las primeras páginas contrasta abiertamente con el final de la pseudocrónica donde, tras el fracaso de la Cruzada, el narrador reconoce que ya no siente ninguna emoción al verse como “cruzado, guerrero y peregrino”, ya que “con la madurez de la edad vie-

ne siempre el sentido de la inutilidad; y de la mano de la inutilidad camina el desamparo y el hastío” (Azúa, 1984: 151)¹¹. Quizá son estas palabras finales las que permiten a lectores y lectoras entender en qué medida la figura del viejo cronista –testigo fiel, curioso e ingenuo de aquellas andanzas– proporciona una doble lectura de la novela. El fracaso de la Cruzada oculta la pérdida de la inocencia política. La creencia jovial de la construcción de (otros) mundos posibles da lugar al hastío.

Finalmente, en los últimos capítulos del manuscrito medieval se describe la muerte de Luis, su proceso de canonización y, tras su canonización, el entierro solemne de sus restos. En cuanto al texto de Félix de Azúa, se hace una breve mención a la muerte del monarca –“los huesos del rey fueron recogidos en un cofre y reposan en la catedral de Barcelona” (Azúa, 1984: 171), cuenta el narrador– y luego se introduce el último capítulo titulado “El autor expone una última y escondida razón que le empujó a escribir esta crónica”. Desviándose de manera sutil del texto medieval, el narrador de *Mansura* confiesa en este último apartado la “última y escondida razón” para escribir esta crónica. Según escribe, el rey, alto y gallardo, le pide en sueños que por favor cuente a las gentes “lo que batallamos entonces” (Azúa, 1984: 172). Así, dice:

Y ahora ya sabéis la cuarta y última razón que me ha llevado a escribir estos recuerdos que son todos verdaderos, en memoria de los grandes hombres que me precedieron en el camino de la eternidad, donde espero encontrarles algún día no muy lejano. Amén.

Pese al heroísmo que le intenta otorgar su narrador, el relato medieval es, en definitiva, la historia de una Cruzada frustrada. Según Félix de Azúa (2016), las andanzas de los caballeros medievales se transforman, en parte, en metáforas de aquellas empresas llevadas a cabo por su propia generación: “[...] comunismo, drogas, sexo [...]..., todo aquel mundo de los años setenta, y habíamos fracasado en cada una [...] exactamente igual que los cruzados fracasaron desde el primer día de su llegada a Tierra Santa”. Y concluye: “*Mansura* es un poco eso: la alegoría de ese fracaso”.

¹¹ Como recuerda Jacinto Antón (2015: 15) en el prólogo de la nueva edición de la novela, Jean de Joinville “[...] fue [...] lo suficientemente listo como para no seguirlo [al rey] en su siguiente empresa, la desastrosa Cruzada (la octava) que acabó con la muerte del propio monarca ante Túnez en 1270”.

3. Técnicas de reelaboración y rasgos de intertextualidad

Aunque a grandes rasgos los hechos narrados en *Mansura* se corresponden, en efecto, con los que están descritos en el texto francés de Jean de Joinville, el estudio comparado entre ambos permite identificar sintéticamente algunas de las principales técnicas de reelaboración llevadas a cabo por Félix de Azúa: en primer lugar, la adaptación de los rasgos formales al público contemporáneo, lo cual conlleva, principalmente, la actualización del lenguaje y una serie de cambios en la estructura de los apartados que componen la historia de la Cruzada; en segundo lugar, la reubicación de la historia (y de sus protagonistas) en el territorio catalán; y, por último, las ampliaciones y supresiones del argumento que suponen el manejo libre del original medieval, tomando de la crónica solamente los extractos donde se narran los hechos más significativos.

Para ejemplificar brevemente cada uno de estos rasgos, se puede empezar por referir que el asunto principal de la Cruzada es intercalado a través de varios capítulos breves que crean una narración al modo de los relatos de viajes medievales¹². Estos fragmentos pueden servir como ejemplos para apreciar cómo se procede a la adaptación de una serie de rasgos formales comparando ambos textos:

Lo más maravilloso de este río acontece el día de San Remigio, que es cuando el curso se hincha, y también sus siete como hijos, cubriendo toda la extensión del Egipto hasta formar un mar azul y calmo. Una vez desecadas las aguas y tornadas al cauce, acuden los labradores con sacos de cebada, de centeno, de comino y de arroz que siembran muy deprisa, como bandadas de pájaros buenos que ponen el grano en lugar de robarlo. Y así esta tierra tiene gran prosperidad, pues de no ser por la crecida del río el sol todo lo abrasaría y nadie quedaría con vida (Azúa, 1984: 45).

El río llamado Nilo, corre por Egipto, y segun se dice, viene del Paraiso Terrenal, es muy hondo, y de grande anchura, y algo espacioso. Es muy diferente de otros rios, porque corre siempre de una manera, y nunca mengua ni crece aunque en él entran ciertas aguas. Quando llega en Egipto se reparte en siete brazos, que son siete grandes rios que riegan toda aquella tierra, y en principio del mes de Octubre, hácia la fiesta de Sant Remigio, aquellos siete rios se derraman por toda ella [...]. Entonces los labradores de aquella tierra cultivan,

¹² Son ejemplos concretos de esto la descripción del río Nilo y la búsqueda de sus fuentes (capítulo XII), además de, por ejemplo, la vida y las extrañas costumbres de los beduinos (capítulo XV) o la historia de los frailes enviados a Tartaria (capítulo XXXIII).

y labran la tierra con unos artificios hechos á manera de carros sin ruedas, y siembran todas suertes de scimientes que nacen despues, y crecen tan hermosas que no pueden ser mas. El crecimiento de aquellas aguas no se puede saber de donde procede, sino que Dios es dello servido, y tienese por averiguado que si aquellos rios que salen del Nilo no regassen de aquella menera la tierra de Egypto, ningun fructo creceria ni se criaria en ella. Porque no llueve sino de tarde en tarde, y el calor es tan grande, que todo se secaría [...] (Joinville, 1794: 68-69).

Como se puede interpretar a partir de la lectura comparada de los dos fragmentos citados, provenientes, respectivamente, de *Mansura* y de la crónica de Jean de Joinville, la historicidad de la novela de Félix de Azúa no se basa exclusivamente en los hechos narrados, sino en la reconstrucción libre, también en términos formales, del género testimonial. Como se verá con otros ejemplos a continuación, es evidente que *Mansura* –pese a respetar cierto espíritu del original– presenta una narración más acorde a las convenciones lingüísticas actuales, con menos amplificaciones reiterativas introducidas por la tan característica conjunción “y” (polisíndeton) tan frecuente en los relatos medievales.

Otro rasgo reseñable del texto medieval tiene que ver con las “llamadas al oír”, una característica que se debe al modo de “lectura de oídas” –es decir, en voz alta y ante pequeños grupos de personas– practicado en la época medieval¹³. Jean de Joinville, como explica Martín Alvira Cabrer (2021: xlv), se dirige a una audiencia viva, compuesta presumiblemente por hombres y mujeres de alto rango y condición, que sabrían admirar la narración de las experiencias que el senescal compartió con el rey de Francia. En la versión actualizada de Félix de Azúa, esto se mantiene en menor medida y con resultados distintos, consecuencia evidente de los cambios en los rituales lectores del público actual.

Es igualmente representativo del manejo libre de la crónica el acortamiento que se percibe en el nombramiento de algunos de los capítulos. A modo de ejemplo se puede citar el capítulo relativo a la toma de Damietta que, en la crónica de Jean de Joinville (1794: 50), se titula expresivamente “Capit. XXI. Cómo el Rey se partió de Chipre para ir en Egipto, y cómo llegó delante la Villa de Damietta, y de las fortunas que su ejército tuvo sobre el mar, y cómo tomó la Villa de Damietta” y que en la versión de Félix de Azúa (1984: 38) se

¹³ Recuérdese que el erudito francés Gaston Paris (1898: 453) afirma que “no solo Joinville escribe como habla, sino que en realidad su libro no está escrito, está hablado”.

sintetiza en “Tomamos Damieta y repartimos el botín”. Asimismo, como se puede verificar fácilmente, Félix de Azúa no mantiene el título del manuscrito: si Jean de Joinville titula su texto siguiendo los patrones de las vidas ejemplares medievales (como las vidas de santos o las crónicas), “Mansura”, por otro lado, es solamente una referencia geográfica que, en una primera lectura, da pocas indicaciones en cuanto al contenido de la obra. Solo quienes conocen bien la historia medieval la podrán identificar como el lugar donde la Cruzada tiene su fin, a más de 350 km de Jerusalén.

Con respecto al segundo punto, cabe resaltar el cambio evidente en la geografía literaria que reubica en Cataluña –en lugares como Barcelona, Gerona u Olot– la historia originalmente situada en Francia. En consecuencia, también la gran mayoría de los caballeros que acompañan al rey reciben nombres catalanes como Berenguer d’Entença, Guillem de Cervelló, Dalmau de Rocaberti o Blanxo de Alagón; aunque destacan también algunos de procedencia francesa, como el conde de Provenza, “quien, a pesar de hablar francés, había resultado tan buen caballero como cualquiera de nosotros” (Azúa, 1984: 119). Teniendo en cuenta las confesiones del autor, se podría pensar que existen aquí alusiones a personajes reales de la cultura y la política actuales, cuya clave, en todo caso, no se suministra.

Además de conseguir acercar la historia a la realidad de sus potenciales lectoras y lectores, esta actualización del texto original pone énfasis en una de las características más reseñables de esas “desviaciones” que caracterizan a la ficción medievalista, notándose principalmente aquí un afán por españolizar (o, más bien, catalanizar) la materia. Sin querer ahondar demasiado en este punto, también se puede entrever aquí cómo esta decisión mantiene una carga ideológica que, en cierta medida, es todavía heredera del sentido nacionalista del medievalismo decimonónico, fundamental para la fabricación de un repertorio cultural común, es decir, creado en torno a unos referentes históricos nacionales compartidos. No sería descabellado ver aquí una parodia de la construcción del nacionalismo catalán, cuyas narrativas se han forjado con un sedimento histórico para dar aliento a los reiterados intentos de proclamar la independencia¹⁴. Esta hipótesis se podría sostener fácilmente partiendo de las entrevistas y de las crónicas del propio Félix de Azúa –uno de los miembros

¹⁴ Resulta curiosa la elección del autor de reescribir una crónica francesa relativa a la Séptima Cruzada en la que participaron casi exclusivamente tropas francesas e inglesas, pero que tuvo notoria falta de apoyo en España. De hecho, como el propio autor reconoce en una entrevista (2016), le inspiró enormemente otro episodio medieval bastante más cercano a su público; se trata de un hecho ocurrido en 1248, cuando una expedición de catalanes acudió en auxilio del

fundadores del partido político Ciudadanos–, donde el autor sostiene en diversas ocasiones su postura en contra de la autodeterminación de Cataluña.

Por último, con respecto al tercer punto, la narrativa actual divide la historia en solamente cuarenta y siete capítulos frente a los ochenta y nueve que componen la crónica medieval de Jean de Joinville. Como se comentaba al inicio, no cabe duda de que Félix de Azúa opta por seleccionar algunos capítulos concretos donde se narran los hechos más significativos referentes a la frustrada empresa de la Séptima Cruzada. Están descritas, por ejemplo, tanto la llegada a Damietta como el sitio de Mansura, así como el encarcelamiento y la posterior negociación para liberar a los personajes.

Con respecto a la estructura, destacan algunos títulos con elementos enfocados en la autoría como, por ejemplo, el capítulo octavo, “VIII. El autor contrae una deuda. Pisamos Tierra Santa”, el trigésimo cuarto, “XXXIV. El autor pierde sus ilusiones juveniles” o el último capítulo, “XLVII. El autor expone una última y escondida razón que le empujó a escribir esta crónica”. Es interesante pensar que esta incidencia reiterada en la figura del autor –y, muy particularmente, en sus intenciones, ilusiones y dudas– opera una desestabilización de los cánones del conocimiento histórico al atentar contra la idea de la objetividad de estos mediante la introducción de signos evidentes de subjetividad¹⁵. En otras palabras, no está de más recordar que tanto la ficción (medievalista) como la historiografía (medieval) se presentan como discursos que –aun sustentando una ilusión, en mayor o menor grado, de referencialidad– son en última instancia “unstable, contextual, relational, and provisional” (Hutcheon, 2002: 64). Este nivel metaficcional de la novela opera, por lo tanto, como eco de la propia parodia intertextual que consigue promover una cierta disolución de los límites entre ambos universos referenciales, mientras se invita al público lector a participar de manera activa en el proceso de decodificación de manera más evidente que cuando se trata de otros géneros ficcionales:

emperador de Bizancio y decidieron quedarse en Grecia, fundando allí una monarquía que designaron Neopatria.

¹⁵ Cabe aclarar que no se trata de una novedad con respecto al texto medieval, donde también se pueden rescatar algunos ejemplos donde “el autor” se nombra: “XL: En el qual se declara como el auctor, y los demás que se habían embarcado pensando salvarse en Damietta, fueron por los Turcos presos, y del tratamiento que despues les hicieron”; “XLI: Como estando el auctor preso, uno de los Almirantes del Soldan le hizo ciertas preguntas, de lo que á ellas respondió. Del tratamiento que los Turcos hicieron á los pobres presos Christianos que estaban malos, y como el Almirante llevó el autor donde estaba el Rey, y otros muchos Señores”.

Sin embargo, como dice el señor Salustio, los griegos no lucharon mejor que nosotros, pero tuvieron grandes cronistas. Y, ¿qué queda de una batalla si la memoria muere con el vencedor o con el vencido? Por esta tercera y mejor razón he querido poner por escrito los hechos y palabras de mi rey, no fueran a desaparecer con el último crujido de mis huesos, cuando la tierra los devuelva al lodazal en el que se formaron (Azúa, 1984: 12).

La fórmula cronística adaptada a la estética actual puede explicarse también como el efecto del cambio epistemológico al nivel de la recepción que caracteriza a la posmodernidad. No es demasiado suponer que, para el público lector actual, las crónicas medievales se entienden como textos con un valor meramente testimonial, pese a que en el momento de su producción existiese una intención historiográfica. En este sentido, la descodificación de la intertextualidad oscila entre la referencial y la no referencial y, en última instancia, se resuelve mayoritariamente a favor del componente ficcional. Esta percepción se apoya indudablemente en el efecto irónico y distanciador del “Aviso al lector”, donde se advierte que “resulta muy arriesgado suponer que tal o cual rareza no pudo suceder en el siglo XIII, pero tal otra sí” (Azúa, 1984: 7). Tal vez, como sostiene Juan Antonio Tello (2008: 75), “no se trata de escribir la crónica de unos hechos, sino de imaginar a partir de ellos lo que hubiera podido suceder”. En todo caso, y aun no siendo aparentemente su principal propósito, *Mansura*, al igual que la crónica original, ofrece al público lector información enormemente interesante para conocer las peripecias de los cruzados, la mentalidad caballeresca, la experiencia de la guerra e, incluso, la vida cotidiana en la Baja Edad Media.

4. Conclusión

Si se atiende al conjunto de modificaciones que la nueva versión ha introducido con respecto al original, queda evidente la dimensión paródica del texto contemporáneo que –más allá de presentarse como una mera imitación *fake* de un género obsoleto– es un ejercicio técnico de actualización de los códigos formales y temáticos del texto original medieval que se mueve en los límites del plagio. Las modificaciones que ha llevado a cabo, empezando por la omisión y el cambio en los nombres propios, suponen una suplantación irónica y distanciada que cabe interpretarse como una traslación de las experiencias de la generación desencantada del escritor. La “hermosa historia de caballeros armados que no ganaron una sola batalla [...]” recuerda a Félix de Azúa

(2020: 373) “[...] nuestros ‘hechos de armas’” y, por consiguiente, “nuestras insensatas cruzadas y nuestros fracasos”; concretamente, el fracaso del afán revolucionario (o proselitista) de los jóvenes de los años setenta. Los nobles y virtuosos cruzados se presentan así bajo la mirada escéptica de la posmodernidad, más interesada en reconocerse en sus carencias y contradicciones que en su heroicidad.

Desde la perspectiva del medievalismo contemporáneo, se puede argumentar que la ficción literaria puede contribuir a desencajar las jerarquías de los sistemas de poder vigentes a través de estos actos performativos de repetición. *Mansura*, al poner el énfasis en el carácter inestable y relativo de ciertos marcos conceptuales –y al alejarse de los criterios impuestos por el mercado editorial más tradicional–, parodia asimismo la propia noción de “originalidad” mientras repite/reescribe sin pudor la crónica medieval. Se podría afirmar que *Mansura* inscribe y deconstruye las propias prácticas textuales de la crónica y, señalando su inestabilidad, las reformula y reinterpreta para un público actual.

Quizá se pueda defender que la parodia en *Mansura* recae también sobre el significado referencial de la crónica de Jean de Joinville, frente a la cual se mantiene un cierto distanciamiento irónico, ya que los elementos que se suelen identificar con la autoridad y la autenticidad del texto aquí, sin embargo, no la garantizan. De este modo, la intertextualidad en la que se basa *Mansura*, en lugar de intensificar o avalar la relación con la realidad histórica, acentúa la duda y el simulacro de la novela, que, a la vez, invita también a reflexionar sobre la construcción de los nacionalismos asentados en discursos históricos creados para responder (antes y ahora) a unos determinados intereses. Se puede afirmar que se recupera un imaginario épico para quitarle mucho de su poder significativo, al poner énfasis en sus consecuencias y, de esta forma, desestabilizar el imaginario simbólico tras las narrativas heroicas relacionadas con la cristiandad y la patria.

Referencias bibliográficas

- Alvira Cabrer, Martín. 2021. Introducción. En Alvira Cabrer, Martín (ed.) *Vida de San Luís, de Jean de Joinville*. Cáceres: Universidad de Extremadura, xiii-lxxix.
- Antón, Jacinto. 2015. Cuéntales, cuéntales, lo que son años de juventud y de guerra (Prólogo). En Azúa, Félix, *Mansura*. Barcelona: Reino de Redonda, 11-21.
- Azúa, Félix de. 1984. *Mansura*. Barcelona: Anagrama.
- Azúa, Félix de. 2020. *Nuevas lecturas compulsivas*. Madrid: Círculo de Tiza.

- Díaz Navarro, Epicteto. 2013. *En torno a la novela histórica española. Ecos, disidencias y parodias*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Huertas Morales, Antonio. 2015. *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Hutcheon, Linda. ([1985] 2000). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. Nueva York: Methuen.
- Hutcheon, Linda. 2002. *The Politics of Postmodernism*. Londres: Routledge.
- Jardin, Jean-Pierre. 2022. Jean de Joinville. Vida de san Luis, traducción, introducción, notas, apéndices e índices Martín Alvira Cabrer. *Studia Historica. Historia Medieval* 40(2): 255-261.
- Jauss, Hans Robert. 1991. Alteridad y modernidad de la literatura medieval. En Deyrmond, Alan (ed.) *Historia y crítica de la literatura española I*. Barcelona: Crítica, 26-35.
- Joinville, Jean. ([1309] 1794). *Crónica de San Luis, rey de Francia, nieto del rey D. Alfonso el VIII de Castilla*. Edición de José Cornide y traducción de Jacques Ledel. Madrid: Imprenta de Sancha. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5319463609> [Acceso 31/01/2024].
- Lozano, María del Pilar. 2007. *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros.
- Moraru, Christian. 2001. *Rewriting: Postmodern narrative and cultural critique in the age of cloning*. Nueva York: State University of New York Press.
- Paris, Gaston. 1898. Jean, Sire de Joinville. En *Histoire littéraire de la France*, 32. París: L'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 291-459.
- Royo, José Andrés & Félix de Azúa. 2016 (11 de febrero). Félix de Azúa: "Está muy mal visto ser viejo". *El País*, sec. *Babelia*. https://elpais.com/cultura/2016/02/02/babelia/1454415713_366993.html [Acceso 31/01/2024].
- Tello, Juan Antonio. 2008. *La mirada de Quirón. Literatura, mito y pensamiento en la novela de Félix de Azúa*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

