

“Todos los servidores de la casa lo calumnian con murmuraciones”: el *rumor* como *leitmotiv* en el *Roman de Thèbes*

“Todos los servidores de la casa lo calumnian con murmuraciones”: the *rumor* Like *leitmotiv* in the *Roman de Thèbes*

SHARON SUÁREZ LARIOS

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Ciudad de México
shuarezl@live.com.mx

RESUMEN

La *mise en roman* de textos clásicos grecolatinos —realizada como parte del plan político y cultural de los Plantagenet (siglos XII-XIII)— ha sido estudiada por la crítica en sus diferentes aspectos de contenido y forma, entre los que destaca la *medievalización* de la tradición clásica. Las particularidades de ésta conllevan una serie de mecanismos y estrategias narrativas que buscaban acercar las historias de Homero, Virgilio y Estacio al público de las cortes medievales. Lo anterior es notable con la *medievalización* de la diosa *Fama*, quien es materializada en el fenómeno social del *rumor*. Así lo observo en el *Roman de Thèbes*, cuyo autor anónimo echa mano de éste como *leitmotiv* que, además de permitir cambios lógicos en la trama, ofrece una importante enseñanza a su público, especialmente a aquellos que ostentan el poder: no permitir que el *rumor* transgreda el orden y desestabilice la jerarquía política. Para evidenciar lo anterior, ofrezco tres ejemplos paradigmáticos del texto en los que subrayo el alcance narratológico del *rumor* como *leitmotiv* y sus implicaciones sociopolíticas.

PALABRAS CLAVE: *Roman de Thèbes*, rumor, *leitmotiv*, Fama, *medievalización*, Plantagenet

ABSTRACT

The *mise en roman* of Greco-Latin classical texts —carried out as part of the political and cultural plan of the Plantagenets (12th-13th Centuries)— has been studied by critics in its different aspects of content and form, among which stands out the *medievalization* of the classical tradition. The particularities of this involve a series of narrative mechanisms and strategies that sought to bring the stories of Homer, Virgil and Statius to the audience of medieval courts. This is noticeable with the *medievalization* of the goddess Fame, who is materialized in the social phenomenon of *rumor*. So I observe it in the *Roman de Thèbes*, whose anonymous author

uses *rumor* as a *leitmotiv* that, in addition to allowing logical changes in the plot, offers an important lesson to its audience, especially to those holding the power: the principle is not allow that the *rumor* may transgress the order destabilizing the political hierarchy. In order to demonstrate the latter I offer three model examples of the text where I underline the narratological significance of the *rumor* like *leitmotiv* and its socio-political implications.

KEYWORDS: *Roman de Thèbes*, rumor, *leitmotiv*, Fame, *medievalization*, Plantagenet

FECHA DE RECEPCIÓN: 04/01/2021

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30/03/2021

INTRODUCCIÓN

122

El *rumor* ha permeado con sus murmullos la literatura desde la Antigüedad, trayendo fama e infamia a los personajes que la protagonizan. Sin embargo, fue durante el Medioevo que este conjunto de voces anónimas adquirió una verdadera fuerza motora en la estructura de algunos textos, como puede verse ejemplarmente en el *Roman de Thèbes* y que hasta el momento no ha sido estudiado por la crítica. Así pues, a lo largo del presente trabajo, demostraré cómo el *rumor* se convierte en un verdadero *leitmotiv* en la *mise en roman* de la *Tebaida* de Estacio y cómo sus implicaciones resuenan además en el ámbito extratextual inmediato que lo enmarca y motiva a su vez. Para conseguir esto, primeramente, determinaré qué entiendo tanto por los conceptos de *motivo* y *leitmotiv*, como por el de *rumor*, con especial atención en su presencia en algunos textos medievales. Finalmente, me detendré en el análisis de pasajes centrales del *Roman de Thèbes* en los que observo la manera en que el *rumor* funciona como un *leitmotiv* que, además de estructurar y ofrecer verosimilitud a la sucesión de los hechos en el relato, extratextualmente advierte a la autoridad de los efectos perniciosos que tal fenómeno social puede provocar dentro de una corte.

OBSERVACIONES SOBRE EL MOTIVO Y EL LEITMOTIV

En su *Diccionario de términos literarios*, Demetrio Estébanez Calderón define *motivo* como “unidad mínima en que pueden descomponerse los elementos constituyentes de la fábula o el tema de una obra narrativa o dramática”. Y agrega: “Cuando un motivo concreto aparece de forma recurrente a lo largo de una obra puede constituir lo que se denomina como leitmotiv” (s. v. motivo). Pese a la sencillez y claridad ofrecida por Estébanez, la definición de *motivo* —del

que depende sustancialmente aquella de *leitmotiv*—¹ ha sido el origen de numerosas reflexiones por parte de la teoría literaria desde el siglo XIX. Los *excursus* realizados por los críticos Enrique Margery Peña y Cesare Segre, además de dar cuenta de esto, han puesto en evidencia la forma poca precisa e incluso contradictoria con la que éste se ha abordado (Margery, “Sobre el ‘motivo literario’”, 3-19; Segre, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, 102-119), principalmente con su relación y confusión con otros términos críticos, entre los que destaca el de *tema*.²

Aun con las precisiones que quedan por hacer, es indudable que los teóricos, a partir de los principios formalistas de Tomachevski y folcloristas de Propp, entre otros, han llegado a una serie de acuerdos que se ven parcialmente reflejados en los diccionarios de términos y manuales de análisis literarios.³ Ahora bien, para el presente trabajo, enfatizaré algunas de estas convergencias, ya que son importantes para comprender por qué el *rumor* es primero un *motivo* y luego un *leitmotiv* en el *Roman de Thèbes*.

La primera de ellas obedece a que el *motivo*, en concordancia con su etimología, es una fuerza impulsadora (Margery, “Sobre el ‘motivo literario’”, 18).⁴ En otras palabras, es el origen de una serie de decisiones y acciones por parte de los actantes, que ayuda al *continuum* de la narración (Segre,

¹ La dependencia entre estos dos términos se observa claramente en la definición de Estébanez y en la de Segre: “il motivo tende a ripetersi al interno del medesimo testo: una delle sue caratteristiche è la recursività [...]; ed è anche in base alla recursività che si può delimitare il motivo nel *continuum* musicale” (*Avviamento all’analisi del testo letterario*, 340).

² Baste observar ahora cómo el DLE define *motivo* en su cuarta acepción, para observar la asociación y confusión entre *motivo* y *tema*: “4. m. Tema o elemento temático de una obra literaria” (DLE, s.v. motivo). La identificación *tema/motivo* se debe al origen del segundo, pues, como se sabe, proviene del léxico de la música. Así, Pimentel recupera del *Oxford English Dictionary* la siguiente definición que recuerda y explica la ofrecida por la RAE: “*Motivo* [...] se define de diversas maneras: en música, contradictoriamente, se define como ‘Tema. Melodía principal, que se repite en distintas formas, en una composición. Por extensión, pensamiento que se repite o que está presente en todo el desarrollo de una obra de la mente’” (“Tematología y transtextualidad”, 216).

³ Un par de ejemplos de estas definiciones pueden encontrarse en los ya canónicos manuales de Kayser (*Interpretación y análisis de la obra literaria*, 79) y Castagnino (*El análisis literario*, 51).

⁴ Esta particularidad, retomada de las ideas estructuralistas, se contrapone con la ofrecida por Pimentel para quien, “desde la perspectiva de su composición, un motivo constituye, más bien, un incidente, una situación particular, un problema ético” (Pimentel, “Terminología y transtextualidad”, 216). Por mi parte, considero que ambas definiciones no son contradictorias entre sí, ya que un *motivo* puede ser una situación particular que determine el actuar de los personajes.

Avviamento all'analisi del testo letterario, 100-101). En segundo lugar, comparo la opinión de Pimentel (“Tematología y transtextualidad”, 216-217) y de Vallès-Botey (“El motivo literario”, 240), y considero que el *motivo* se caracteriza principalmente por su *recursividad*. Por tal motivo, se asocia a una situación estereotipada, basada en constantes antropológicas.⁵

Finalmente, sigo las clasificaciones de Tomachevski y estimo que el *rumor* es un *motivo asociado y dinámico*. En otras palabras, la trama no puede hacer menos de éste, lo cual se ve reflejado en una acción. A estas divisiones aúno la realizada por Margery entre *motivo principal* y *secundario*, cualidad que “no es de ningún modo inherente a cada motivo, sino que se constituye una propiedad deducida siempre de la obra en cuyos contenidos se manifiesta” (“Sobre el ‘motivo literario’”, 23).⁶

124

Con base en esto, se verá que en el *Roman de Thèbes* el *rumor* es un *motivo* imprescindible basado en una acción humana específica y común —prevalente aún en nuestros días bajo la etiqueta de “chisme”—. Por otra parte, dependiendo de su importancia, éste puede ser principal o secundario, puesto que su presencia constante a lo largo de la historia lo convierte en un *leitmotiv* que resuena con mayor o menor fuerza. Ahora bien, para comprender cabalmente su función textual y moral, me parece pertinente revisar sucintamente la concepción del *rumor* en la época clásica y medieval, y su relación con la *Fama*.

OBSERVACIONES SOBRE EL RUMOR EN LA TRADICIÓN MEDIEVAL

En palabras de Hans-Joachim Neubauer, los *rumores*:

sólo existen como acontecimientos colectivos y efímeros desde el momento en que son comunicables. Toda poética e historia cultural del rumor encierra por lo tanto una inevitable contradicción: el mensaje oral transmitido está siempre

⁵ Una definición similar se encuentra en Segre, quien los llama esquemas de representatividad: “Alcuni di questi schemi di rappresentabilità riflettono con particolare nitidezza le elaborazioni dell’inconscio collettivo. Schemi di situazioni tipiche sono impiegati dai parlanti per evocare o designare il ripresentarsi di queste situazioni. In mano agli scrittori, racchiudono valori simbolici che essi possono accentuare ulteriormente o trasformare” (*Avviamento all'analisi del testo letterario*, 101).

⁶ La clasificación de Margery es compatible con la de Kayser (*Interpretación y análisis de la obra literaria*, 79), quien distingue entre *motivos centrales* y *subordinados*. Las divisiones de Tomachevski son explicadas por el mismo Margery durante su *excursus* terminológico (“Sobre el ‘motivo literario’”, 9).

ligado a la actualidad y a la palabra dicha, por lo que el relato incontrolado perdura sólo en aquello en que no es idéntico a sí mismo: en los textos y testimonios escritos o de otra clase. De ahí se deriva la particular relación que mantiene la figura conceptual del ‘rumor’ con el contexto del que procede (*Fama. Una historia del rumor*, sin número de página).

Con base en estas observaciones se puede delimitar un par de consideraciones con respecto al *rumor*.

En primer lugar, los *rumores* son mensajes que se transmiten oralmente y tienen una condición de actualidad; y, segundo, su carácter colectivo y efímero los vuelven tanto anónimos como inestables. Por lo tanto, la veracidad del *rumor* siempre está en entredicho, ya que no hay una autoridad que avale la noticia que transmite y, además, ésta muta constantemente al no tener un medio estable de difusión. Se percibe ya el potencial peligro que puede traer la propagación de un *rumor*, mismo que se intensifica si se considera el ambiente y el tipo de contenido que esparce.

Ahora bien, la reflexión de Neubauer evidencia también que, por su propia naturaleza variable, el concepto de *rumor* depende de la época. A partir de esto y con el fin de observar los diferentes matices que han caracterizado al término, el literato alemán realiza un rastreo del *rumor* en las representaciones literarias y pictográficas desde la Antigüedad hasta el siglo xx, identificando que éste se encuentra en una relación importante con el concepto de la *Fama*. De hecho, la dependencia de esta última con respecto al *rumor* ha sido un motivo desde la epopeya griega y romana, ya que son estas voces anónimas las que diseminan la *buena* o la *mala fama*, aspecto que cobraría un nuevo significado en la Edad Media bajo el principio del *honor*.

Para los objetivos del presente escrito, consideraré las características generales del *rumor* enmarcadas con anterioridad.⁷ Aunado a esto —con base en la premisa de la existencia de los diferentes matices que cada época dio a dicho término—, me parece pertinente ofrecer dos ejemplos de cómo tal fenómeno era visto durante la Edad Media. En éstos, el *rumor* está íntimamente relacionado con la *Fama*, siguiendo uno de los principales modelos clásicos: la *Eneida* de Publio Virgilio Marón.

En el Libro IV de su poema épico, Virgilio narra la estancia de Eneas en Cartago, cuya reina, Dido, se enamora perdidamente del héroe. Ambos

⁷ Así es como lo define básicamente Pinet: “Rumor [...] is ephemeral, fleeting, it’s unavailability compounded by the anonymity of its origins in the collective” (“Rumor and noise”, 42). Además, para un desarrollo de estas características véase Rouquette, *Los rumores*, 9-14.

consuman su pasión en una cueva y, entonces, *Fama* esparce la noticia por toda Libia. Los versos 173-197 ofrecen una descripción, genealogía y alcance de esta diosa:

126

Al instante, la Fama va por las magnas urbes de Libia,
 la Fama, el mal junto al cual ningún otro es más rápido;
 vive en la movilidad y fuerzas adquiere marchando;
 parva por el miedo primero, luego se eleva a las auras
 y anda en el suelo y la cabeza entre las nubes esconde.
 Por ira hacia los dioses la madre Tierra irritada
 —última hermana, como cuentan, para Ceo y Encélado—,
 la engendró, célere por los pies y las alas veloces,
 monstruo horrendo, ingente, que cuantas plumas tiene en el cuerpo,
 tantos ojos en vela; debajo (de decir admirable)
 tantas lenguas; cuantas bocas suenan, yergue tantas orejas.
 De noche vuela, en medio del cielo y la tierra, en la sombra,
 estridente, y no entorna en el dulce sueño los ojos;
 espía, en la luz, se sienta, o del sumo techo en la cumbre
 o en las altas torres, y a magnas urbes aterra a menudo:
 tan tenaz de falsía y error cuanto de verdad, mensajera.
 Ésta entonces, con voluble discurso, a los pueblos colmaba
 gozando, y a la par hechos y no hechos cantaba:
 que había venido Eneas, de troyana sangre crecido,
 al cual varón la bella Dido unirse dignábase;
 ahora, en el lujo, entre sí, el invierno cuan largo es fomentaban,
 olvidados de sus reinos, y de un ansia torpe cautivos.
Esto, doquier, la diosa horrenda difunde en bocas de hombres.
Sin parar, tuerce hace Jarbas el rey los caminos,
y enciende con dichos su ánimo y amontona sus iras
 (*Eneida*, IV, vv. 173-197, énfasis mío).⁸

⁸ “Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes, / Fama, malum quo non aliud velocius ul-
 lum; / Mobilitate viget viresque acquirit eundo; / Parva metu primo, mox sese attolit in auras /
 Ingrediturque solo et caput inter nubila condit. / Illam Terra parens, ira irritata deorum, / Ex-
 tremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem / Progenuit, pedibus celerem et pernicibus
 alis, / Monstrum horrendum, ingens; cui quot sunt corpore plumae, / Tot vigiles oculi subter,
 mirabile dictu, / Tot linguae; totidem ora sonant, tot subrigit aures / Nocte volat caeli medio
 terraeque, per umbram / Stridens, nec dulci declinat lumina somno; / Luce sedet custos aut
 summi culmine tecti / Turribus aut altis et magnas territat urbes: / Tam ficti pravi que tenax
 quam nuntia veri. / Haec tum multiplici populos sermone replebat / Gaudens, et pariter facta

La *Fama*, engendrada por la Tierra con un sentimiento de ira, es una diosa temible y nefasta, mensajera infatigable de todo lo que ve y oye, sin importar si es verdadero o falso. Sin embargo, es notable que la abstracción de este “monstruo horrendo” y divino se distancia del *rumor* diseminado por los seres humanos. De hecho, me parece que el verso 195 —el cual conforma una oración en sí mismo— da cuenta del fenómeno social como una herramienta propia de la *Fama*: la “diosa horrenda difunde en bocas de hombres” la unión carnal entre Dido y Eneas.

El paso de “boca a boca” es fundamental para comprender cómo se materializa y humaniza la divinidad de la *Fama*. De esta manera, el *rumor* adquiere características particulares, entre las que destaca su durabilidad en el tiempo, aspecto con el cual Simone Pinet distingue la una del otro: “*Fama and nombra-día have their stakes in the future and in longevity, while rumor’s investment is in the immediate*” (“Rumor and noise”, 42). A lo anterior cabría agregar que su inmediatez permite observarlo como *motivo*, pues gracias al paso de “boca a boca”, Zeus —por medio de Jarbas— *motiva* que Eneas siga su viaje.

Siglos más tarde, durante la Edad Media, se recuperaron varias características de la *Fama* virgiliana, aunque matizadas. Así, el encuentro sexual entre Dido⁹ y Eneas es *medievalizado* en la *mise en roman* el *Roman d’Enéas* —*Libro d’Eneas*— y una vez que éste se culmina, se afirma:

Por el país va corriendo el rumor [*fame*] de que Eneas la ha deshonrado. El rumor [*fame*] es un ser extraño, que nunca descansa ni está quieto. Mil bocas tiene para hablar, mil ojos, mil alas con las que volar, mil oídos para escuchar cualquier novedad que pueda extender. Siempre está al acecho. No importa si sabe poco o mucho del asunto, pues convierte en grande la noticia pequeña y, a medida que la difunde, la hace aún mayor. Tanto de lo falso como de lo

atque infecta canebat: / Venisse Aenean, Trojano sanguine cretum, / Cui se pulchra viro dignetur jungere Dido; / Nunc hiemen inter se luxu, quam longa, fovere, / Regnorum immemores turpique cupidine captos. / Haec passim dea foeda virum diffundit in ora. / Protinus ad regem cursus detorquet Iarbam, / Incenditque animum dictis atque aggerat iras” (*Eneida*, IV, vv. 173-197).

⁹ La recuperación de este pasaje no es nada casual. María Rosa Lida demostró que las atípicas figuras de Dido y Turno virgilianos eran más afines al ideal medieval de la *honra*: “Dido y Turno, criaturas de exceso y pasión, son particularmente condenables para la sabiduría antigua, cuya primera norma es el señorío de la razón. Pues bien: estos personajes reaccionan en forma también no antigua (no clásica) en cuanto al honor y la fama [...]. No es tanto el sentimiento ético del pudor individual (claramente deslindado) lo que atormenta a Dido, cuanto la mala opinión de súbditos y vecinos, esto es la sanción social colectiva, el sentido del honor entendido medievalmente” (*La idea de la fama en la Edad Media castellana*, 50).

verdadero, hace de pequeños cuentos grandes historias, llenándolos de tantas mentiras que parecen sueños, y tanto lo va multiplicando que al final no queda nada de verdad. Al principio habla con prudencia y a escondidas y, según se va divulgando, el rumor se eleva de tono hasta descubrirse completamente (*Libro d'Eneas*, 81-82, ll. 1539-1566).¹⁰

Este ser monstruoso, que todo lo oye y todo lo ve, no discrimina historias por su importancia o veracidad, a todo le da voz con sus mil bocas, volviéndolo grande y lleno de mentiras. Se reitera la desconfianza, el horror y el cuidado que provocaba la *Fama* virgiliana, pero sin su divinidad —nótese que desaparece cualquier alusión a la genealogía divina de la diosa—. Además, es innegable su papel dentro del texto para *motivar* el desprestigio y el deshonesto suicidio de Dido.

128

Por otro lado, en “La casa de la Fama”,¹¹ Geoffrey Chaucer ofrece una interesante visión sobre el rumor. Aquí el término se funde con el de la *Fama* alegorizada en un espacio que recibe todas las palabras y sonidos —el rumor— del mundo gracias a fenómenos naturales explicados por un águila al poeta durante su viaje onírico. El personaje menciona lo siguiente:

¹⁰ “La fame vait par la contree / que Eneas l’a vergondee. / Fame est merveillouse chose, / el ne fine ne ne repose, / mil boches a dont al parolle, / mil ielz, mil eles dont al vole, / mil oroilles dont ele oroilles / se ele orroit nule mervoille / qu’ele peüst avant noncier; / ele ne fine d’agaitier; / se de la rien set tant ne quant, / de molt petit fait asez grant, / ele l’acroist et plus et plus, / quant qu’ele vait et sus et jus; / altresi tost fait ele acroire / la false chose com la voire; / d’asez petit maint conte fait, / toz tens l’acroist, que qu’ele vait; / d’un po de voir dit tant mençonge / qu’il resamble que ce soit songe, / et tant lo vait muntepliant, / n’i a de voir ne tant ne quant. / Primes parolle belemant / et a consoil celeemant, / et puis vait anhauçant son conte; / plus haut parolle quant qu’el monte; / puis que un po l’a discovert, / an parolle tot en apert” (*Eneas, Roman du XIIe siècle*, ll. 1539-1566). Nótese que Esperanza Bermejo traduce “fame” como rumor, reflejo indudable de la manera en la que ambos términos están relacionados, al punto de que entonces y ahora pueden ser en ocasiones intercambiables. No obstante, es fundamental delimitar los alcances de cada uno éstos para evitar caer en análisis equívocos, por ello, he agregado en la cita de la traducción el término en francés y lo analizo en consecuencia.

¹¹ Me parece interesante que el poeta inglés recupera también el episodio de la reina de Cartago, aunque se observa con dos principales variantes. En principio, rumor y fama se relacionan más estrechamente. Luego, hay un cambio de perspectiva, puesto que es la misma Dido quien en un monólogo patético teme las consecuencias de su mala fama: “Porque, aunque vuestro amor dure una estación del año, esperad al final a ver cómo concluye y acaba la mayoría. ¡Oh, en qué hora nací! Tú has deshonrado mi nombre y todos mis actos se leen y se cantan por toda la Tierra, en todos los idiomas [...]. He sido deshonrada por Eneas y seré juzgada de esta manera: ‘Mirad, lo que mismo que ha hecho ella, con seguridad lo volverá a hacer de nuevo’, pensará la gente en privado” (“La casa de la Fama”, 82). La medievalización de la reina en doncella deshonrada le hace temer incluso un rumor que no se está exteriorizando, aspecto que sin dudas merece un análisis más profundo.

Te he explicado, si te has enterado, cómo la palabra o el sonido por su naturaleza intrínseca tiende a moverse hacia arriba —esto te lo he probado perfectamente por la experiencia—, y ese mismo lugar al que todas las cosas tienden a ir tiene su particular localización, lo que prueba, sin duda, que la morada natural de todas las palabras, de todos los sonidos, sean buenos o malos, se encuentra en el aire [...]. Y este lugar del que te hablo, allí donde la Fama quiere morar siempre, está situado en medio de los tres: el cielo, la tierra y el mar, donde mejor se conserva el sonido. Luego ésta es mi conclusión: que cada palabra de cada hombre, como te he dicho al principio, se eleva siguiendo su tendencia natural hasta el lugar de la Fama (89-90).

Nuevamente la indiscriminación de recoger todas las palabras —los *rumores*—, sin importar su proveniencia o si son verdades o mentiras se pone en evidencia. En este caso, además, se vuelven determinantes para la creación de un bien máspreciado que la vida en la Edad Media: la *Fama*.

Si se toma en cuenta que estos textos tenían una finalidad didáctica, es fácil imaginar su interpretación: alertar al individuo sobre el “qué dirán” y cómo puede ser beneficioso o perjudicial para la honra individual, con consecuencias incluso mortales. Esto, por supuesto, visto bajo un plano alegórico, el de la *Fama*. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando este fenómeno se materializa en la corte y en el campo de batalla como el “boca a boca” de la *Eneida*? Es justo lo que revisaré a continuación en el *Roman de Thèbes*, en donde la *Fama* deja de ser una diosa temible o un laberinto alegórico, para convertirse en el fenómeno social del *rumor*, del cual se explota su capacidad para mover los ánimos y decisiones de los personajes, convirtiéndolo en un *leitmotiv* estructural, cuya intención es enfatizar sus peligros.

EL RUMOR EN EL *ROMAN DE THÈBES*

Como consecuencia del programa cultural impulsado por la dinastía Plantagenet, durante los siglos XII y XIII se concretó la *mise en roman* de la *matière antique*; es decir, las *traslationes* de textos clásicos latinos a la lengua vulgar predominante en la corte de Enrique II: el anglonormando. El *Roman de Thèbes*, el *Roman de Troie* y el *Roman d'Eneas* conforman las piedras angulares de dicha vulgarización y divulgación de las *auctoritates* —principalmente las de Estacio, Homero y Virgilio, respectivamente— y se convierten en puntos de referencia para las tradiciones literarias europeas.

De estas obras, el *Roman de Thèbes*, a partir del exhaustivo trabajo filológico de Léopold Constans a finales del siglo XIX,¹² ha llamado particularmente la atención de la crítica que se afanó por continuar el trabajo ecdótico de la compleja tradición textual, así como en descubrir las fuentes del traductor anónimo, para develar el funcionamiento de los diversos métodos empleados en la vulgarización, entre los que destaca la *medievalización* de la tradición clásica.¹³ El análisis de elementos que sufren dicho proceso permite al crítico comprender tanto las necesidades y rituales de la época como dilucidar los métodos políticos y religiosos con los que se educaba sentimental y socialmente a los miembros de las cortes medievales, principalmente la de los Plantagenet.¹⁴ Entre estas enseñanzas, me detendré en las que se refieren al rumor y cómo éste se configura en un leitmotiv estructural que advierte

130

¹² La tesis de grado del estudioso francés (*La légende d'Œdipe étudiée dans l'Antiquité, au Moyen-Age et dans les temps modernes, en particulier dans Le Roman de Thèbes texte français du XII^e siècle*, Paris, 1880) encauzó su trabajo filológico que se materializó diez años más tarde en dos tomos dedicados al texto medieval (*Le Roman de Thèbes publié d'après tous les manuscrits*, 2 tomos, Paris, Librairie de Firmin Didot et C^{ie}, 1890). Su edición y el estudio introductorio que acompaña el segundo tomo (véase t. II, I-CLXIX) marcaron las primeras líneas de investigación del texto, aunque es evidente que sus principios ecdóticos ya no son compartidos por la crítica de hoy en día.

¹³ Algunos trabajos que se han preocupado por la tradición textual, las fuentes del *Roman* y la identidad del autor son F. M. Warren, "On the Latin Sources of *Thèbes* and *Énéas*", *PMLA*, 16:3, 1901, 375-387; J. J. Salverda de Grave, "Recherches sur les sources du Roman de Thèbes", en *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*, Paris: Librairie Ancienne Honore Champion, 1910, 595-618; y Alexandre Micha, "Couleur épique dans le «Roman de Thèbes»", *Romania*, 91:362, 1970, 145-160. Cabe mencionar que también existen trabajos que no revisan únicamente sus fuentes o influencias clásicas, sino también medievales, como la evidente influencia que tuvo la *Chanson de Roland* en el *Roman*. A estos estudios pertenece el de Alexandre Micha. Además, sin ser su única preocupación, algunos de los ensayos del libro de Aimé Petit, *Aux origines du roman. 'Le Roman de Thèbes'* (2010), están dedicados a estas cuestiones, aunque sus objetivos son mucho más amplios puesto que también recoge sus trabajos sobre cuestiones métricas, la écfrasis de la tienda de Adrasto, la construcción de los personajes (Yocasta, Tideo, Capaneo y las hijas de Adrasto), entre otros. A este tipo de estudios más recientes, que explotan la intertextualidad y las estrategias retóricas del *Roman*, se puede agregar el de Gerardo Altamirano Meza, "La écfrasis de la tienda del rey Adrasto, en el *Roman de Thèbes*: estructura, estrategias retóricas e intertextualidad", *Anuario de Letras Modernas*, 20, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015-2016, 15-35.

¹⁴ Un ejemplo de estos estudios se encuentra en el trabajo de Montserrat Morales Peco, "Representación de la antigüedad clásica en el *Roman de Thèbes*: las celebraciones de la estirpe de Edipo", en E. Real, D. Jiménez, D. Pujante y A. Cortijo (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Valencia: Universitat de València, 2001, 43-54.

extratextualmente a la autoridad sobre sus alcances. Para demostrar tal hecho, me centraré únicamente en tres episodios fundamentales, a pesar de que son numerosos los momentos en los que este *motivo* está presente y cuyos efectos varían notablemente, lo que lo vuelve ora *principal* ora *secundario*.

a) *El rumor en la corte de Fócide*

Como han notado sus diferentes editores y críticos, el *Roman de Thèbes* no sigue su hipotexto latino y realiza una *amplificatio* al inicio de la narración para dar cuenta de la historia de Edipo.¹⁵ Ésta, además de explicar los antecedentes de la guerra entre Eteocles y Polinices —clara función textual—, cumple el objetivo moralizante de advertir al público sobre el determinismo y el repudio hacia el incesto (Gracia, “Introducción”, 9-10).¹⁶ Es justo aquí cuando el *rumor* aparece por primera vez como *motivo*.

131

Edipo, salvado por el rey de Fócide y tratado como si fuese su propio hijo, despierta la envidia de los servidores del rey, lo que crea una situación de crisis en la corte de Fócide, pues ven en el extranjero a un enemigo del orden político y comienzan los murmullos:

Se os encontró en el bosque, expulsado de otra villa, de otra ciudad. Este no es vuestro reino, sino que nacisteis en otro lugar. Estos no son vuestros parientes, de los que podríais tener protección; no tenéis aquí padre ni madre, tampoco primo, hermana o hermano. Os habéis enorgullecido demasiado cuando ni sabéis dónde habéis nacido; pero la puta que os colgó del roble, os lo dirá (33).¹⁷

¹⁵ Tanto el poema épico de Estacio como el texto medieval tienen como argumento base la expedición de los Siete contra Tebas, realizada con el fin de que Polinices recuperase el trono de Tebas ocupado deslealmente por su hermano, Eteocles. Sin embargo, el original latino no da cuenta de la historia del padre de los hermanos: Edipo, parricida e incestuoso.

¹⁶ Dicho aspecto se declara al inicio de la misma obra, en donde se acusa textualmente al pecado del fatídico destino de los hermanos y de la ciudad de Tebas: “Por el pecado en que habían sido concebidos, fueron felones e iracundos; destruyeron Tebas, su ciudad, y devastaron el reino provocando la ruina de sus vecinos y la suya propia al final” (*Libro de Tebas*, 29). (“Pour le pechié dont sunt crié / felons furent et enragié; / Thebes destruisirent, lor cité, / et degasterent leur regné ; / destruit en furent lor voisin / et il ambedui en la fin”, *Le roman de Thèbes*, vv. 27-32). Todas las citas del texto en español son tomadas de la traducción hecha por Paloma Gracia, por lo que a partir de ahora solo consignaré entre paréntesis la página de donde se tome el fragmento citado. De forma similar, para el texto en francés utilizo la edición de Guy Raynaud de Lage, así que indicaré únicamente el número de versos al citarlo.

¹⁷ “D’autre vile, d’autre cité, / vous trouva l’en u bois gité. / Ici n’est pas vostre regnez, / ainz fustes en autre lieu nez. / Ci ne sont pas vostre parant / dont vos puissiez avoir garant; / vous

Este diálogo colectivo representa a “Todos los servidores de la casa” (33; “Tuit li serjant de la meson”, v. 149), no es por tanto una sola voz que pueda ser identificada y a la que se le pueda cuestionar y exigir una réplica.

Lo anterior es un *rumor de agresión* con un individuo como objetivo.¹⁸ Para esto, se parte de una verdad que se va distorsionando con mentiras por medio de omisiones y adiciones de detalles para perjudicar y difamar al príncipe tebano, el cual, efectivamente, no pertenece a Fócide y fue abandonado en un árbol. Sin embargo, se modifican los motivos para agredir moralmente al objeto del *rumor*, al que llaman “hijo de puta”. No se sabe si estas imprecisiones se deben al desconocimiento de toda la situación o a una manipulación hecha adrede. En realidad, poco importa esto ante la relevancia que dichos murmullos adquieren al enunciarse como una verdad objetiva.

132

Pese a lo anterior, Edipo no puede terminar de creer en lo que dicen de él, porque pone en juego su *honra*. Es un *rumor* fértil que provoca ansiedad en el individuo.¹⁹ De hecho, Edipo no “sabe qué decir ni qué hacer para rebatir a los muchachos; no puede beber ni comer, tampoco sabe cómo vengarse” (33),²⁰ y finalmente la incertidumbre lo impulsa a salir de Fócide para preguntar a Apolo sobre su origen, sobre la credibilidad de dicho *rumor*. El dios del oráculo que “da respuesta en una gruta a cualquier cosa que se dude” (33)²¹ termina de mover los engranajes que el *rumor* esparcido por los servidores había ya puesto en marcha. Se desatan entonces la serie de pecados que marcará fatídicamente el destino de la ciudad de Tebas.

n'avez ci pere ne mere / ne cousin ne sereur ne frere. / En grant orgoil estes montez / si ne savez dont estes nez. / Mes la pute le vous dira / qui au chesne vous encroa” (vv. 153-164).

¹⁸ Siguiendo a Rouquette, los *rumores de agresión* “se dirigen a una parte de la población dentro de la cual circulan. El efecto que causan es un debilitamiento de la cohesión social y la creación de subgrupos rivales” (*Los rumores*, 58). En este caso, no se trata de un *rumor* dirigido a un grupo social, sino a un individuo, pero su objetivo principal sigue siendo la de debilitar y separar una unidad social: la corte de Fócide, lo que se consigue pues Edipo se va y no regresa.

¹⁹ El mismo Rouquette explica que los *rumores* “más fértiles y los más eficaces en la inducción de comportamientos son, a la vez, los que generan mayor ansiedad, los que permiten prever las consecuencias más desagradables. Parece, asimismo, que se trata de los rumores que proporcionan poca información, es decir, los que son poco específicos; existiría, según esto, una relación inversa entre la información y la expresión en cuanto a la intensidad de la negatividad” (*Los rumores*, 57). Cabría agregar que es el exceso de detalles infames lo que motivan la salida de Edipo y la búsqueda de la verdad.

²⁰ “Ne set que dire ne que fere / contre ces garçons deputer; / ne puet ne boivre ne mengier / ne ne s'en set comment vengier” (vv. 167-170).

²¹ “[...] donne respons en une croute / de cele chose que l'en doute” (vv. 183-186).

La introducción del *rumor* en este hecho inaugural me parece clave para comenzar a entenderlo como *leitmotiv* en la obra, porque, al lado del *destino*, éste se convierte en uno de los principales *motivos* que desencadenan no sólo la tragedia incestuosa entre Edipo y Yocasta, sino la mismísima guerra fratricida, es decir, de todo el argumento del *roman*. En otras palabras, es un *motivo asociado, dinámico* y, en este caso, *principal*, ya que justifica estructural, lógica e incluso psicológicamente las razones por las que Edipo sale de una corte en donde era caballero y protegido del rey. Se mantiene así el *continuum* lógico de la diégesis y las acciones del actante (Segre, *Avviamento all'anilisi del testo letterario*, 119).

b) *El rumor en la corte de Tebas*

El desarrollo del *leitmotiv rumor* en el episodio que analizaré a continuación comparte algunas de las características antes mencionadas: es un *motivo asociado y dinámico*, pero no es *principal*. Sus alcances no son tan determinantes en el desarrollo del argumento, pero sí enfatiza los alcances perniciosos que un rey puede experimentar a causa del *rumor* y no sólo esto. El fragmento ejemplifica cómo el fenómeno social puede nacer también de los mismos errores cometidos por el líder político.

Tideo, príncipe de Calidón, esposo de Deípila —hija del rey Adraastro— y aliado de Polinices, se convierte por voluntad propia en el mensajero que recuerda a Eteocles que debe ceder el trono de Tebas a su hermano, puesto que el año acordado está por vencerse. Consciente de los acontecimientos que se han desarrollado en la corte de Adraastro —gracias a un *rumor*—,²² Eteocles

²² Este es otro momento en que el *rumor* es un *motivo asociado, dinámico y secundario*, porque advierte a Eteocles de la amenaza que representa Polinices al estar casado con Argia y contar con el apoyo que tiene por parte de los griegos. De hecho, la traición que hace al código —al intentar matar al mensajero de su hermano— es en parte resultado de este *rumor*, ya que lo pone a la defensiva. Así, se lee: “El rumor de que las doncellas se han casado se difunde por la región y llega a Tebas, donde la noticia de que Polinices ha tomado esposa desagrada, pues se teme que quiera poseer el reino a continuación. Lejos de alegrarse, Eteocles se irrita como nunca; detesta profundamente ese matrimonio, que sabe le perjudicará” (51-52); (“Le non en vet par les contrees / que les puceles sont donnees; / a Thebes en vint la nouvele, / a tieux y a qui ne fu bele, / que Pollinics a pris fame, / après voudra avoir le regne. / Ethioclés n’en fu pas liez, / onc de rien ne fu tant iriez; / mout par het icest mariage, / car il y entent son donmage”, vv. 1087-1096). Además, el conocimiento de tal *rumor* —más específicamente de la riqueza de la esposa de Polinices—, se convierte en su argumento principal para no cumplir el acuerdo con su hermano y al entrevistarse con Tideo afirma: “Que solacee allí con gran placer y duerma con su mujer en el mismo lecho, que yo me mantendré con lo que tengo, en

desea mostrar su fuerza y en consecuencia manda matar en un acto desleal a Tideo. Los hechos y el destino favorecen al aliado de Polinices, quien asesina a numerosos nobles de la corte de Tebas y perdona la vida a uno de ellos que manda de mensajero. Éste cumple su misión y se da muerte en la corte de Eteocles como forma de mostrar su honor ante la felonía de su rey. Tanto el mensaje oral como la acción del mensajero se esparce en toda la ciudad y trae consecuencias negativas:

La sangre brota con tal violencia que ensangrienta completamente al rey y a los barones que están cerca, dejando sus briales manchados de sangre. Después salen y divulgan las noticias, que no son buenas ni gratas.

134

Cuando la noticia se divulga, todo el mundo habla en la calle de ello pues, una vez en las calles, ya no se puede ocultar [...].

Caballeros y burgueses, villanos y cortesanos, acusan al rey de traición y dicen que es justo que rinda cuentas por lo ocurrido. Juntos van ante el rey y le preguntan, alarmados, qué ha hecho con sus seres queridos y dónde pueden ir a buscarlos, a qué país (66).²³

Aquí no hay una manipulación de la verdad como ocurrió con Edipo. No se dice en ningún momento que durante el intercambio se cambie el mensaje, sólo que las noticias no “son buenas ni gratas”. Esto podría hacer dudar de su valor como *rumor*; sin embargo, posee otras dos características importantes: el mensaje se transmite anónimamente —es primero un conjunto representado por los barones del rey y después por toda la ciudad, caballeros, burgueses,

la pobreza, como pueda. ¿Qué podría querer una mujer tan rica como la suya en este reino? Mientras que en su país vive en la abundancia, aquí lo haría pobremente: nos reprocharía su riqueza y nos maldeciría todo el día por ello; desdeñaría a mi padre, a mis hermanas y a mi madre” (56); (“La se repost a grant delit, / o sa fame gise en son lit; / et ge de ça me contendré / a povreté, si com pourré. / Qu’en ameroit si riche fame / conme est la seue, en ce regne? / En son país a grant plenté, / ici avroit grant povreté; / sa richesce reprocheroit / et toute jour nos maudiroit; / ele tenceroit a mon pere, / a mes sereurs et a ma mere”, vv. 1351-1362). Se evidencia entonces la forma en cómo un *rumor* puede afectar tanto psicológicamente a los personajes, como a la conformación estructural de la diégesis.

²³ “Li sanz en saut a tel desroi / que tout ensanglanta le roi / et les barons qu’iluecques sont, / que leur bliauz sanglanz en ont. / Vont s’en, si content ces noveles, / qui ne leur sont bones ne beles. / Quant la parole est expandue, / tuit em parolent par la rue. / Puis qu’en la rue fu portee, / ne pot pas estre puis celee. / [...] Li chevalier et li bourgeois / et li vilain et li courtois / de traïson le roi blastengent, / dient n’est droiz que bien l’em praignent. / Trestuit ensemble vont au roi, / demandent li par grant esfroi / que il a fait de leur amis, / ou les queront, en quel país” (vv. 1951-1960, 1979-1986).

villanos y cortesanos—, cuya voz colectiva transmite la *infamia* del rey, y pone en entredicho su *honor*, exigiendo justicia. Este *rumor* —que podría llamarse *objetivo*, en tanto fiel a la noticia original— provoca que “más de trescientas mil personas” se movilizan y con esa fuerza incluso los burgueses y villanos, que tan poco papel tienen en la historia,²⁴ pueden hacer escuchar su voz y sus quejas ante Eteocles. Se pierde entonces incluso la distancia entre los diferentes estamentos y se conforman como una unidad, pues el *rumor* tiene un importante poder de cohesión entre individuos incluso dispares (*Los rumores*, 57).

El peligro que el rey corre en ese momento es innegable: toda Tebas está en su contra, pues no ha podido ocultar o manejar la noticia y por ello debe ceder a la petición de su pueblo sin mostrar su soberbia e iracundia tan características. El *rumor*, como un enorme eco, ha expuesto los errores del mandatario, ante lo cual sólo puede señalar “el valle donde yacen muertos los valientes” (66) (“le val / ou gisoient mort li vassal”, vv. 1987-1988). Su acción tranquiliza al pueblo y puede continuar su mandato, por lo que este *rumor* en específico no tiene más repercusiones en la trama como el anterior. No obstante, es innegable que el rey que escuchara este fragmento debió comprender la amenaza latente en ese conjunto de voces rebeldes y exigentes. Diegéticamente, el *rumor* podrá tener un papel *secundario* en este pasaje, pero su importancia extratextual es indiscutible.

135

c) *El rumor en el Olimpo*

La intensidad que adquiere el *leitmotiv rumor* en este último pasaje es muy similar al anterior, pero el ambiente es diferente ya que pasa a un plano divino. El *rumor* llega a la corte del Olimpo precedida por Júpiter, en donde los dioses comienzan a dividirse entre el bando tebano y el griego, cuya lucha llega a un punto crítico después de que ambos han perdido guerreros importantes.

Los dioses de quienes depende toda Grecia estaban, junto con los de Tebas, arriba en el aire, con su maestro —el señor Júpiter— para preguntarle su

²⁴ El autor anónimo ya advierte desde las primeras líneas el público noble al que está dirigido el *roman*: “Cállense, a propósito de este menester, quienes no sean clérigos ni caballeros, puesto que igual capacidad tienen para escucharme que el asno para tocar el arpa. No hablaré de curtidores, ni de villanos, ni de carniceros, sino de dos hermanos cuya gesta contare” (29); (“Or s’en tesent de cest mestier, / se ne sont clerc ou chevalier, / car ausi pueent escouter / comme li asnes a harper. / Ne parlerai de peletiers / ne de vilains ne de bouchiers, / mes des deus freres parleré / et leur geste raconteré”, vv. 13-20).

parecer sobre aquella guerra y saber si sería posible la paz, ya que lo tenían por su señor [...]. Sin embargo, en grupos de dos o tres discrepan en secreto. Discuten por su pueblo; les pesará mientras vivan. Ciertamente preferirían morir como el resto de la gente; preferirían morir y con la muerte dar fin a su dolor —perder el entendimiento y la sabiduría— que vivir por siempre sumidos en el dolor. Surge entre ellos una grave discordia que no se concilió rápidamente; pero que cada cual cesa para que su señor no monte en cólera. Júpiter les amonesta y reprende, y les explica claramente la cuestión; les dice que el destino de las cosas no lo pueden cambiar la nieve ni las heladas (203-204).²⁵

El rumor en este caso no permea calles de una ciudad entera pero su presencia en “grupos de dos o tres” separa y crea *discordia* entre los dioses.

136

En esta ocasión, no es un solo mensaje el que se transmite, sino varios que se hacen en “secreto” y cuyo contenido se desconoce, aunque se sabe que son opuestos entre ellos —incluso entre los mismos dioses de Tebas o Atenas—. Se puede suponer, por tanto, que los mensajes son opiniones sobre la situación de la guerra, sobre cómo se debería de proceder. La reunión, que había sido para conocer el parecer de Júpiter y solicitar la paz entre ambas ciudades, pierde su objetivo por los rumores, mismos que deben ser detenidos por aquel al que consideran su señor: Júpiter. Éste, a diferencia de Eteocles, no cede dócilmente a las peticiones de sus súbditos, sino que impone su voz sobre el resto con firmeza y autoridad: el trágico destino de ambos ejércitos ya está trazado y nada cambiará su curso.

Por tanto, el leitmotiv rumor es aquí también un motivo asociado y dinámico, pero también podría considerarse que es indirectamente principal, pues al silenciarlo y detener sus efectos perniciosos en la corte de Júpiter se termina de definir el final de la guerra entre griegos y tebanos. Expuesto de otra forma, el motivo del destino —representado por Júpiter— se impone sobre el del rumor —visto en el resto de los dioses—. De lo anterior, resulta iluminador

²⁵ “Li deu qui toute Gresce apent / et cil de Thebes ensement, / tuit estoient a mont en l'er / o leur mestre dans Jupiter / pour demander et pour enquerre / qu'il l'em plesoit de cele guerre, / savoir se pes en porroit estre, / car il le tiennent a lor mestre. / [...] mes neporquant ça dui ça troi / le contralient en secroi; / de lor pueple toz jors estrivent; / ce poise leur que toz jors vivent: / mieus voudroient veraïement / morir comme cele autre gent; / miex voudroient ainçois morir / et par mort lor deul defenir, / perdre leur senz et leur savoir, / que touz jors vivre et deul avoir. / Ja fust entr'eus grant la mellee / que ne fust pas tost acordee, / mes chascun endroit soi le lesse / que lor mestre ne s'en iresse; / Jupiter les menace et chose / si leur esclere bien la chose; / dist leur que chose destinee / ne puet tolir noif ne gelee” (vv. 9377-9384, 9389-9406).

que la tarea de silenciar el *rumor* para terminar con la *discordia* y preservar el *destino* y el orden recae única y exclusivamente en Júpiter, el señor de la corte del Olimpo a quien temen los demás dioses. Así, mientras el episodio del *rumor* en la corte de Tebas alerta del peligro inminente del *rumor* a los reyes, Júpiter les sirve de ejemplo sobre cómo actuar ante éste.

En suma, con diferentes tonalidades a lo largo del *Roman de Thèbes*, el *leitmotiv rumor* avisa de los peligros y de las formas en las que el gobernante debe tratar con un fenómeno social común en las cortes. A esto es importante agregar cómo todos los elementos *medievalizados* construyen una diégesis con la cual el individuo medieval y, más aún, los señores medievales se sintiesen identificados. De tal guisa, tanto Enrique II como todos los reyes y señores feudales que escucharan el *roman* podían comprender cómo el *rumor* era un fenómeno presente no sólo en las cortes de Fócide, Tebas o incluso de Júpiter, sino también en las propias y cómo debían imponer su autoridad para evitar que éste *moviera* tanto a los nobles como al mismo pueblo en su contra.²⁶

137

²⁶ Amaury Chaou ha precisado la función didáctica y ejemplarizante de la literatura en la corte de los Plantagenet, puesto que poseía un mensaje moral y se integraba al proyecto político de la corte de la dinastía anglo-angevina. De tal manera, era reflejo de la influencia literaria de Leonor de Aquitania y de los intereses políticos de Enrique II, lo que se conseguía a través de un complejo modelo de mecenazgo (“Les romans antiques”, sin número de página, dentro de *L'idéologie Plantagenêt*). Sin embargo, la atención al fenómeno *rumor* no es exclusivo de esta corte. Es significativo que el *Libro de Alexandre* alerta sobre el peligro de éste en varios pasajes. Se considere como ejemplo —entre muchos— el intercambio de cartas entre Darío y Alejandro. La llegada de la primera misiva de Darío a la corte del macedonio deja una sensación de desasosiego que se manifiesta en quejas que detiene Alejandro con su autoridad:

Quando fueron las letras ant'el rëy rezadas,
quexáronse las gentes, mal fueron espantadas:
¡por poco con el miedo non tremiën las quexadas!
¡querriën seer en Greçia, todos en sus posadas!
Entendió Alexandre luego las voluntades.
Díxoles: ‘Ya varones, quiero que me oyades!
¡Muchas veces vos dix’, si bien vos acordades,
‘De can que mucho ladra, nunca vos d’él temades’!
(c. 786-787).

En estos momentos, el macedonio se configura también como un modelo a seguir para cualquier rey medieval. De hecho, el Alejandro de la tradición castellana también hace frente a otro *rumor* que pone en entredicho la legitimidad de su gobierno, mismo que lo *motiva* a actuar en diferentes circunstancias de forma violenta. Me refiero al *rumor* sobre su nacimiento, sobre el cual Yoshinori Ogawa ha invitado recientemente a una reflexión más pormenorizada en su ensayo “‘Fijo eres de rey’: ambigüedad en el *Libro de Alexandre*” (*Medievalia*, 52:2, 2020, 51-60).

BIBLIOGRAFÍA

138

- CASTAGNINO, RAÚL HÉCTOR, *El análisis literario: introducción metodológica a la estilística integral*, Buenos Aires: Nova, 1957.
- CHAUOU, AMAURY, *L'idéologie Plantagenêt*, Rennes: Université de Rennes, 2001, en <https://books.openedition.org/pur/22090>
- CHAUSER, GEOFFREY, "La casa de la Fama", *El parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, ed. y trad. de Jesús L. Serrano Reyes, Madrid: Siruela, 2005, 75-110.
- El libro d'Eneas*, trad. de Esperanza Bermejo, Barcelona: Promociones Publicaciones Universitarias, 1986.
- Eneas. Roman du XII^e siècle*, 2 tomos, ed. de J.-J. Salverda de Grave, Paris: Honoré Champion Éditeur, 1983-1985 (Classiques Français du Moyen Âge, 44 y 62).
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO, *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- GRACIA, PALOMA, "Introducción", *Libro de Tebas*, trad. de Paloma Gracia, Madrid: Gredos, 1997, 7-22 (Clásicos Medievales, 6).
- KAYSER, WOLFGANG, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. de María D. Mouton y V. García Yebra, Madrid: Gredos, 1992 (Biblioteca Románica Hispánica).
- Le Roman de Thèbes*, 2 tomos, ed. de Guy Raynaud de Lage, Paris: Honoré Champion Éditeur, 2002 [ediciones de 1966 y 1968] (Classiques Français du Moyen Âge, 94 y 96).
- Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid: Castalia, 2007 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 28).
- Libro de Tebas*, trad. de Paloma Gracia, Madrid: Gredos, 1997 (Clásicos Medievales, 6).
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- MARGERÝ PEÑA, ENRIQUE, "Sobre el 'motivo literario'", *Filología y Lingüística*, 8, 1982, 3-26.
- NEUBAUER, HANS-JOACHIM, *Fama. Una historia del rumor*, Madrid: Siruela, 2013, en <http://bidi.uam.mx:6449/a/31905/fama>
- PIMENTEL, LUZ AURORA, "Tematología y transtextualidad", *NRFH*, XLI:1, 1993, 215-229.
- PINET, SIMONE, "Rumor and Noise: Notes for a Political Soundscape in *mester de clerecía*", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 10:1, 2018, 26-45.
- ROUQUETTE, MICHEL LOUIS, *Los rumores*, trad. de Eddy Montaldo, Buenos Aires: El Ateneo, 1977.
- SEGRE, CESARE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino: Einaudi, 1999.
- VALLÈS-BOTEY, TERESA, "El motivo literario de la búsqueda del padre en la narrativa de Carlos Pujol", *Revista Chilena de Literatura*, 100, 2019, 237-259.
- VIRGILIO MARÓN, PUBLIO, *Eneida*, ed. y trad. de Rubén Bonifaz Nuño, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).