

María de Francia

Lais

Introducción, traducción
y notas de Carlos Alvar



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Lais*

Primera edición: 1994
Tercera edición: 2017

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Francesco de Laurana: Busto que representa a una mujer noble (s. xv, Palazzo Abatellis, Palermo).
© ACI / Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción, traducción y notas: Carlos Alvar, 1994
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1994, 2017
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-802-2
Depósito legal: M. 12.638-2017
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Introducción, por Carlos Alvar
25	Nuestra traducción
	Lais
29	Prólogo
33	Guigemar
58	Equitán
67	Fresno
81	Bisclavret
90	Lanval
108	Los dos enamorados
116	Yonec
130	El ruiseñor
136	Milón
149	El Pobrecillo
156	La madreSelva
162	Eliduc
190	Índice analítico

Introducción

María de Francia es una desconocida, casi nada se sabe de ella. Aparece como autora de tres obras en la segunda mitad del siglo

Ysopet, diciendo que es «de Francia» parece indicar que se encontraba lejos de su tierra natal cuando lo escribía³; la utilización del anglonormando, dialecto francés de Inglaterra y Normandía, y los conocimientos de inglés que ella misma expresa al afirmar que tradujo de esta lengua su colección de fábulas esópicas⁴, junto con otros detalles, hacen suponer que vivió en Inglaterra, y, por tanto, los destinatarios de sus dedicatorias serán un rey inglés (seguramente Enrique II, 1154-1189)⁵ y Guillermo de Mandeville (conde de Essex, 1167-1189)⁶.

De la mano de María de Francia salieron al menos tres obras: los *Lais*, la colección de *Fábulas* (el *Ysopet*) y el *Espurgatoire Saint Patrice*. La primera es una colección de doce narraciones ambientadas en el mundo maravilloso y fantástico de Bretaña e inspiradas en las composi-

más interesantes o en los que apoyo las afirmaciones que vierto; en todo caso, ni son los únicos trabajos que he leído ni son todos los posibles: faltan algunos títulos que he sido incapaz de colocar en el aparato de notas, y en especial los referidos a aspectos generales de cada uno de los lais, o que se ocupaban de temas que no he tratado en la introducción. Hay otros, muchos otros, que todavía no he podido leer. Supongo que el lector sabrá excusarme.

3. La referencia aparece en el v. 4 del epílogo. Para el nombre y la personalidad de María de Francia, véase Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, París, PUF, 1979, pp. 14-19 y 28-31.

4. Del estudio de los *Lais* se puede deducir, también, el conocimiento de la lengua inglesa que tenía la autora. Véase Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., p. 28.

5. E. J. Mickel, *Marie de France*, Nueva York, Twayne, 1974, p. 19; E. Levi, «Il Re Giovane e Maria di Francia», en *Archivum Romanicum*, 5 (1921), pp. 448-471.

6. Guillermo de Mandeville estaba vinculado a la abadía de Reading, de la que según algunos era abadesa María; uno de los manuscritos de las *Fábulas* fue copiado en la misma abadía. Para otros problemas de datación, véase Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 14-19.

ciones musicales de juglares bretones, de lengua celta⁷; las *Fábulas* derivan en última instancia de la obra de Esopo, que fue traducida al latín y del latín al inglés por el rey Alfredo: María añade un eslabón más a esta cadena al traducir al francés el texto difundido por la versión del rey Alfredo⁸. El *Espurgatoire Saint Patrice* sufrió un proceso más breve, pues narraba originariamente en latín las peripecias del apóstol de Irlanda: nuestra escritora tradujo al francés el relato latino⁹. Los *Lais* y las *Fábulas* se

7. Las raíces celtas se mezclan frecuentemente con el folklore; especialmente dedicados al aspecto celta, se pueden ver los siguientes trabajos: Ch. Foulon, «Marie de France et la Bretagne», en *Annales de Bretagne*, 60 (1952), pp. 243-258 (para el conocimiento que tiene la autora de la Bretaña continental, en todo caso inferior al conocimiento que muestra de Normandía o Inglaterra); W. T. H. Jackson, «The Arthuricity of Marie de France», en *The Romanic Review*, 70 (1979), pp. 1-18. A pesar de todo, da la impresión de que María ha intentado eliminar el mayor número posible de elementos celtas del contenido, pero manteniendo el ambiente de los relatos celtas (véase P. Jonin, «Le bâton et la belette ou Marie de France devant la matière celtique», en *Marche Romane*, 30 (1980), pp. 157-166).

8. M. L. Martin, *The Fables of Marie de France: a critical commentary with English Translation*, Austin, Univ. of Texas, 1979. Marie de France, *Les Fables*, éd. critique, intr., trad., notes et glossaire par Ch. Brucker, Louvain, Peeters, 1991. Hay traducción al español a cargo de J. Eyheramonno: Marie de France, *Fábulas medievales (Ysopet)*, ed. de J. Eyheramonno, ilustración de J. Carter, Madrid, Anaya, 1990 (4.ª ed.). La identificación del rey Alfredo traductor plantea abundantes problemas, sin resolver por ahora.

9. Del *Espurgatoire* conozco sólo la edición de T. A. Jenkins, Filadelfia, 1894. Del *Purgatorio de San Patricio* latino, del cisterciense Enrique de Saltrey, hubo una traducción catalana medieval de fray Ramon Ros de Tárrega (h. 1320), que utilizó después Ramon de Perellós (h. 1398); para otros datos, véase A. G. Solalinde, «La primera versión española de *El Purgatorio de San Patricio* y la difusión de esta leyenda en España», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, t. II, Madrid, Hernando, 1925, pp. 219-257.

consideran anteriores a 1189, fecha de la muerte de los dos supuestos destinatarios de las dedicatorias; el *Espurgatoire* parece bastante posterior, e incluso se ha llegado a pensar que podría ser de una María distinta, lo que no es imposible, aunque resultaría sorprendente¹⁰.

Nuestra autora es capaz de traducir o comprender tres lenguas distintas (el bretón, el inglés y el latín), escribe versos octosílabos en francés y de vez en cuando alude a autores de la Antigüedad clásica¹¹ y deja traslucir el influjo de obras contemporáneas¹²: no hay duda de que se trata de una mujer culta –y se muestra orgullosa de serlo–, que se inspira tanto en la tradición oral como en la literatura escrita; en gran medida, es el reflejo de la socie-

10. Bastará cambiar la identidad del conde Guillermo de la dedicatoria de las *Fábulas* –convirtiéndolo en Guillermo el Mariscal, conde de Pembroke y sucesor de Guillermo de Mandeville– para que la cronología se altere, y María pase a ser una autora de finales del siglo

dad literaria de la segunda mitad del siglo

este género narrativo, que después de ella tendrá una rica descendencia¹⁴.

Como siempre que nace un género, hay dificultades terminológicas para designarlo, pues hay que buscar un nombre para algo que empieza a existir: con la «novela» los problemas terminológicos llegaron hasta el siglo

zamiento semántico o, mejor, al nacimiento de esta polisemia se puede explicar del siguiente modo: un hecho determinado (*aventure*) es contado por alguien, que puede ser su protagonista o un testigo (*cunte*); en recuerdo del acontecimiento o del relato a que dio lugar, los bretones compusieron un lai musical (*lai*), que podría ser cantado o simplemente tocado en algún instrumento; por último, María pretende reconstruir las circunstancias que llevaron a la composición de ese lai (*raisun*).

El proceso parece claro, pero no es menos evidente que la intervención de María podría producirse en cualquier tramo de la cadena, aunque ella afirme otra cosa: en el momento en que el *lai* musical no sea muy conocido por su auditorio, el referente queda anulado y María se convertirá en la narradora en verso del *cunte*, desempeñando su obra el papel del *lai*. No extraña, pues, que se haya producido la polisemia, debido a la difusión del género, que originariamente se apoyaría en un proceso que sólo conocieron los más cercanos al mundo poético de María de Francia.

Tienen los *Lais* una inspiración llegada de los juglares bretones, como afirma la propia autora, pero la realización de los mismos es el resultado de una larga elaboración artística en la que han intervenido no sólo la abun-

sur la structure du lai, essai de définition et de classement», en *La littérature narrative d'imagination, des genres littéraires aux techniques d'expression*, París, PUF, 1961, pp. 23-39; J.-Ch. Payen, *Le lai narratif*, Turnhout, Brepols, 1975 [puesta al día, 1985]. Acerca del género, véase Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 51-99. Contra la denominación del lai, véase D. Billy, «Un genre fantôme: le lai narratif. Examen d'une des thèses de Foulet», en *Revue de Langues Romanes*, 94 (1990), pp. 121-128.

dante cultura de María de Francia, sino también una fina sensibilidad que afecta a los matices psicológicos¹⁶ y a los detalles constitutivos del ambiente que rodea a los personajes, dando lugar a la característica atmósfera de estas narraciones. Y, así, los *Lais* se nos presentan como un rico tejido formado por múltiples elementos que los críticos se esfuerzan en identificar e interpretar: los motivos folklóricos predominan unas veces sobre la trama cortes¹⁷; el influjo de los textos latinos se impone en otras ocasiones sobre la ingenuidad del cuento; los rasgos maravillosos o fantásticos surgen con fuerza en muchos momentos... La heterogeneidad se resuelve siempre en armonía y equilibrio, de tal modo que resulta imposible aislar cualquiera de los elementos sin alterar gravemente la comprensión o el resultado artístico de los *Lais*.

La estructura de la obra no plantea graves problemas¹⁸. Un prólogo de la autora, con consideraciones lite-

16. E. Sienaert, *Les Lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, París, Champion, 1978, que hay que utilizar con cautela. La habilidad estilística de María queda de relieve en Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 100-237.

17. M. H. Ferguson, «Folklore in the *Lais* of Marie de France», en *The Romanic Review*, 57 (1966), pp. 3-24; Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 151 y ss. A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers* (

rarias y con la dedicatoria del libro, abre la colección; como suele ocurrir en estos prefacios, las ideas que se expresan no siempre son originales: el tributo a la tradición, la presencia de lugares comunes y tópicos encuentran en el prólogo un lugar adecuado; sin embargo, María aprovecha la ocasión para explicar por qué se inclinó a componer y a escribir los lais en vez de traducir algún texto latino: su deseo era, básicamente, ser conocida¹⁹.

Se reúnen tras el prólogo doce lais, de extensión muy variable, pero que suelen presentar una misma estructura: un marco y el relato. El marco adorna la narración, explicando algunas circunstancias y, sobre todo, remitiendo a los bretones como autores del lai (musical). El hecho realmente significativo es que este marco —que ha sido muy poco estudiado— no resulta necesario para el conjunto, pero en él se inserta la figura de la autora como testigo de la existencia de cada uno de los lais musicales que le han servido de inspiración. Como es previsible, el marco abre y cierra cada relato, o, lo que viene a ser igual, cada lai narrativo está inserto en un marco completo, con su preámbulo y su conclusión. La voluntad estilística de la autora se pone de relieve no sólo por haber construido un marco para sus narraciones, sino también porque hay un claro deseo de que ese marco cambie de un relato a otro, aunque las variaciones sean de escasa magnitud²⁰; no es una

19. Para una breve revisión bibliográfica, cfr. las notas correspondientes a lo largo de la traducción del prólogo.

20. P. Jonin, «Les préambules des *Lais* de Marie de France», en *Mélanges de Littérature du Moyen Âge offerts à Jeanne Lods*, París, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978, pp. 351-364, pero sólo se ocupa de una parte del marco.

coincidencia, pues la misma autora apela a la originalidad del «preámbulo» de sus composiciones en el lai de *Milón*.

El contenido de los doce lais es muy variado, y también lo es la forma de organizar esa materia²¹: en todos ellos el tema es el amor, un amor secreto, imposible, lleno de dificultades y de obstáculos y cuyo final es frecuentemente trágico²². En general, se pueden reconocer los mismos segmentos que existen en los cuentos folklóricos²³: carencia o fechoría inicial; conocimiento de esa falta por parte del protagonista; comienzo de oposición al agresor; presencia de un «donante» o colaborador del protagonista; acuerdo entre los protagonistas; regalo como símbolo de ese acuerdo; enfrentamiento a un peligro; traición; desaparece la fechoría inicial, o pervive; alegría o castigo; unión o separación. Sin embargo, este esquema no es rígido y, por tanto, sufre modificaciones debi-

21. Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 59 y ss.

22. J. Wathelet-Willem, «La conception de l'amour chez Marie de France», en *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 21 (1969), pp. 144-145; E. J. Mickel, Jr., «A Reconsideration of the *Lais* of Marie de France», en *Speculum*, 46 (1971), pp. 39-65: en *Equitán* el amor tendría carácter concupiscente; en *Fresno*, caritativo; en *Guigemar*, apasionado; en *Eliduc* el amor se reparte entre una relación sacra y otra profana; J. de Caluwé y J. Wathelet-Willem, «La conception de l'amour dans les *Lais* de Marie de France: Quelques aspects du problème», en *Mélanges offerts à P. Jonin. Sénéfiance*, núm. 7 (1979), pp. 211-219, donde se encuentran sistematizados los diferentes matices del amor y su relación con el mundo maravilloso.

23. L. Lawson, «La structure du récit dans les *Lais* de Marie de France», cit.; V. Propp, *Morfología del cuento*, 3.ª ed., Madrid, Fundamentos, 1977.

das sobre todo a la heterogeneidad de materiales utilizados por María de Francia, pero por lo general se puede hablar de una composición binaria, equilibrada, en la que la fechoría inicial queda resuelta: se agrupan los relatos, así, en dos bloques perfectamente definidos, de presentación y de solución, de búsqueda y de encuentro.

En todo caso, la acción es muy simple, narrada de forma lineal, sin ninguna complicación, aunque puede haber saltos temporales hacia el pasado o adelantando acontecimientos²⁴. Apenas hay diálogo, mientras que la expresión de los pensamientos, de las reflexiones, se encamina al estilo indirecto, técnica que impide que los personajes adquieran plena individualización: la sombra de la narradora está siempre presente.

Entre las preocupaciones que muestra María, una de las más acusadas es la de establecer una localización exacta de los acontecimientos: en gran medida, la verosimilitud, la credibilidad de la autora como testigo (directo o indirecto) de lo ocurrido descansará en aspectos fácilmente reconocibles por el auditorio; la topografía será uno de esos puntos de apoyo, y no hay que olvidar que María reitera con insistencia que lo que ella cuenta ocurrió realmente y que se ha ceñido a la verdad, quizás para no ser confundida con un juglar más, quizás buscando una razón moral a su actitud de narradora, y ofreciendo una justificación a su público, fundamentalmente femenino. En todo caso, es la misma actitud que había adop-

24. J. R. Rothschild, *Narrative Technique*, cit.; Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 78 y ss.

tado Geoffrey de Monmouth al escribir, medio siglo antes, su *Historia Regum Britanniae*, en la que se incluyen las primeras noticias extensas sobre el rey Arturo bajo ropajes de historia.

El relato se lleva a cabo con escasísimos excursos, como es previsible en relatos breves en los que el número de personajes apenas supera a los tres protagonistas que suelen verse involucrados en la historia amorosa. Y el mismo deseo de simplicidad que domina la acción preside también otros aspectos: las descripciones, que son muy escasas en general, casi siempre se plantean con una exquisita sobriedad; sin embargo, ese hábito se rompe en ocasiones muy concretas, como puede ser la presentación de los personajes o de objetos fundamentales en la trama del relato²⁵: es entonces cuando los detalles adquieren toda su importancia y cuando abundan los adjetivos que remiten a un mundo de lujo, plenamente impregnado de sensualidad.

La escasez de digresiones que alejen el interés del centro de la narración o que dificulten el ritmo de los acontecimientos hace que tengamos la sensación de que María de Francia quiere terminar pronto su tarea, que busca con anhelo el final, la conclusión del episodio que está relatando²⁶. Incluso en los lais más extensos se mantiene ese ritmo veloz, ágil: en realidad, María escribe narraciones breves, no novelas, por lo que los planteamientos estéticos y las exigencias estilísticas son muy

25. M. de Combarieu, «Les objets dans les *Lais* de Marie de France», en *Marche Romane*, 30 (1980), pp. 37-48.

26. Para la estética de la brevedad en María de Francia, véase Ph. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, cit., pp. 202 y ss.

distintos de los que se encuentran en la obra de su contemporáneo Chrétien, por ejemplo; sin embargo, no debe pensarse que la materia tratada por María no pueda convertirse en novela: un tema muy parecido al del lai de *Eliduc* se convierte en una narración extensa a finales del siglo

maestro de la abadía de San Edmundo, en Bury-, censura en múltiples aspectos la obra de María:

E dame Marie autresi,
 ki en rime fist e basti
 e compassa les vers de lais
 ke ne sunt pas del tut verais;
 e si en est ele mult loee
 e la rime par tout amee,
 kar mult l'aiment, si l'unt mult cher
 cunte, barun e chivaler;
 e si en aiment mult l'escrit
 e lire le funt, si unt delit,
 e si les funt sovent retreire.
 Les lais solent as dames pleire:
 de joie les oient et de gré,
 qu'il sunt sulum lur volenté³⁰.

[Y lo mismo mi señora María, que hizo y construyó en rima y acompasó los versos de los lais, que en modo alguno son verdad; es muy alabada por ello y su obra es muy querida por todos, pues la estiman y la aprecian mucho condes, nobles y caballeros; les gusta mucho lo que escribió y hacen que se lo lean, y se deleitan, y hacen que se los cuenten a menudo. Los lais suelen agradar a las damas, que los oyen con alegría y gustosas, pues son según su voluntad.]

30. Texto de H. Kjellman, *La Vie Seint Edmund le rei, poème anglo-normand du*

Parece claro el éxito, aunque no necesariamente todos los lais que se oían tenían que ser de María de Francia, pues muy pronto empezaron a surgir imitaciones, casi todas ellas anónimas, y algunas atribuidas a nuestra autora³¹. Se trata de textos breves en verso, cuya acción tiene lugar en Bretaña, en la corte del rey Arturo o en un ambiente difícil de identificar, pero que el público asocia sin dificultad al mundo bretón³². El tema de estos lais anónimos es, como en el caso de María de Francia, amoroso y cuenta por lo general con la participación de alguna hada que lleva a cabo hechos maravillosos o extraordinarios. El género está, pues, plenamente configurado. Sin embargo, el desarrollo de la novela artúrica, por una parte, y la búsqueda de temas nuevos, por otra, no tardarán en amenazar al género, que no siempre encuentra unos límites claros: la presencia de elementos burlescos acerca demasiado el lai a los *fabliaux*, como ocurre ya con el más antiguo de los lais, el *Lai del Cor* de Robert Biket, que muchos estudiosos apartan del género por su carácter poco cortés; el abandono de las preocupaciones psicológicas, de las que había sacado un gran provecho María de Francia, convierte a los nuevos lais en simples cuentos de acción o de aventuras... Luego se llamará «lais» a simples relatos amorosos, con lo que el distan-

31. Con anterioridad a María hubo lais narrativos, aunque sea esta autora la que le da al género su caracterización definitiva. El lai más antiguo suele considerarse el *Lai del Cor*, de Robert Biket, tanto por su versificación (hexasílabos) como por su contenido bastante rudo.

32. P. M. O'Hara Tobin, *Les lais anonymes des*

ciamiento de los orígenes será cada vez mayor, y el peligro de desaparición del género se hará realidad, sobre todo en Francia, debido a la colisión con otro género nuevo, el *Dit*, mientras que en Noruega, Inglaterra, Alemania e Italia se realizan traducciones, adaptaciones de viejos lais o se escriben versiones nuevas³³. La semilla de María de Francia habrá llegado hasta el siglo

Nuestra traducción

La presente traducción ha sido realizada sobre el texto del ms. Harley 978, antigua foliación ff. 139-181, que fue publicado por Jean Rychner en París, Honoré Champion («Les Classiques Français du Moyen Âge», núm. 93), 1973.

Las notas que acompañan al texto incluyen comentarios sobre las *realia* y sobre aspectos literarios, pero hemos evitado hacer referencia a consideraciones lingüísticas, que quedaban fuera de lugar en una versión monolingüe como la presente.

No es la primera vez que se traducen los *Lais* al español¹. En otras dos ocasiones se ha llevado a cabo una

1. En 1953 se publicaron las versiones de *Eliduc* y *Lanval* en la *Antología de cuentos de la literatura universal*, reunida por R. Menéndez Pidal (Barcelona, Labor), en versión de Manuel Muñoz. Otros lais, ajenos a María de Francia, han sido traducidos por Fernando Carmona (Jean Renart, *El lai de la sombra. El lai de Aristóteles. La Castellana de Vergi*, Barcelona, PPU, 1986) y por Isabel de Riquer