

Lais y romances: un ejemplo de recontextualización de motivos tradicionales.

Autor:
Chicote, Gloria Beatriz.

Revista
Filología

1997, N°30 1/2, pp. 183-190



Artículo

LAIS Y ROMANCES: UN EJEMPLO DE RECONTEXTUALIZACIÓN DE MOTIVOS TRADICIONALES

La génesis misma de la literatura europea medieval la convierte en campo propicio para un abordaje que considere a la disciplina en el marco de un conjunto supranacional.¹ En la Edad Media el concepto en sí de literatura se explica en términos muy diversos de los que entendemos actualmente. En lo que respecta al periodo medieval nos hallamos frente a textos compuestos en una lengua vacilante, que se manifiesta en pleno proceso de formación, y que, en su mismo desarrollo, ofrecen un lento movimiento que va desde el mundo oral, con todos los códigos que implica (pienso fundamentalmente en la voz, la música y la gestualidad),² hasta su traducción en términos de escritura. Dicho pasaje conlleva modificaciones sustanciales en esos textos, y determina, por otra parte, su ingreso en el mundo de la tradición escrita occidental, su entidad como eslabones de esa cultura y la posibilidad concreta de haber llegado hasta nosotros como monumentos de un período cultural cuyas marcas intentamos descifrar.

Se ha dicho reiteradamente que las obras de la cultura medieval representan un texto que participa de un todo, de un macrotexto al que explícita o veladamente hacen referencia. En lo que se refiere a la letra escrita, podríamos entender ese macrotexto como la Biblia, origen y síntesis de todo el conocimiento para el medioevo cristiano. En igual medida el hombre funciona como un microcosmos que remite al orden de la naturaleza, y éste al orden divino, a Dios, volviendo a cerrar la idea en el mismo sentido.³ Con esta caracterización fundamental se relaciona la anonimidad, tan frecuente en las obras literarias medievales, y el concepto de originalidad, distante del que se impone a partir del canon estético renacentista. ¿En qué consiste la originalidad para los literatos medievales? En la recreación de un tema ya tratado; la vena literaria se evidencia en la

¹ Ver Claudio Guillén. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona. Crítica. 1985.

² Ver Paul Zumthor. *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*. Paris. Seuil. 1987.

³ Cfr. Jurij Lotman. *Semiótica de la cultura*. Madrid. Cátedra. 1979 y Francisco Rico. *El pequeño mundo del hombre*. Madrid. Castalia. 1970.

formulación personal de una problemática previamente abordada y fácilmente reconocible por el circuito receptor de los textos, ya sea en el ámbito de la oralidad como en el de la escritura. En muchos casos, y este proceso es el que nos interesa especialmente en la presente ocasión, la reelaboración de contenidos o estructuras genéricas que circulaban en el ámbito de la oralidad es efectuada por escritores pertenecientes al estamento "culto", a la *élite* letrada vinculada con el poder institucional que a partir del siglo XII comenzó a escribir literatura en lengua vernácula.

En estas páginas me propongo estudiar las relaciones enunciadas, a partir de la consideración de un motivo folklórico (y una constelación de motivos relacionados con él): el del niño abandonado por su madre en el momento del nacimiento⁴ por haber tenido un parto doble, tal como es tratado en un *lai* de María de Francia, el "*Lai de Fresno*", y en un romance español, el "Romance de Espinelo".⁵ Me detendré en la elaboración narrativa que el motivo ofrece en el *lai* y en el romance, en relación con las convenciones de cada género, y en la función que cumple cada texto en el imaginario cultural de su respectivo circuito emisor-receptor.

El motivo folklórico del niño abandonado da lugar a narraciones de carácter legendario como el original *lai* bretón que puso por escrito María de Francia y el romance español. Dicho motivo se convierte en materia de un poeta culto, en nuestro caso la misma María, quien acude a él para llevar a cabo una reconstrucción ficcional en un mundo cortés, del que se describen hábitos y costumbres, pero también para desplegar elementos mágicos que emergen del sustrato previo y vuelven a aparecer en el romance.

En este sentido se torna posible conectar la migración genérica de los motivos folklóricos con un proceso de descontextualización y recontextualización,⁶ que implica modificaciones en la forma en que se expresan dichos motivos, en relación con los diferentes modelos culturales que transita.

El "*Lai de Fresno*" forma parte de la colección de *lais* que a mediados del siglo XII compuso María de Francia, a partir de la reelaboración de la materia

⁴ El motivo del niño abandonado y rescatado es el R131ff de Stith Thompson (*Motif Index of Folk Literature*. Bloomington. 1932-37) y el del niño abandonado en una arquilla, el H157. La presencia del motivo en la cultura occidental se remonta a la figura de Moisés en la tradición judeo-cristiana. En la literatura española podemos citar el caso de Amadis de Gaula. La importancia de los hermanos gemelos en la estructuración familiar de la Edad Media y su significación se desarrolla en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada (II, III y IV)*. Madrid, Taurus. 1988. IV. 38-41).

⁵ Cabe destacar la presencia de un relato semejante en un texto italiano del siglo XV. "Gibello", un poema toscano compuesto en octavas (Menéndez Pidal, 1953. X. 2), que hemos excluido del presente análisis.

⁶ Ver Richard Bauman y Charles Briggs (eds.), "Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life". *Annual Review of Anthropology* 19, 1990, 59-88.

tradicional de composiciones poético-musicales que circulaban entre los bretones.⁷ “Fresno” relata la historia de una mujer rica y poderosa que ha divulgado en su entorno la creencia, muy arraigada en la Edad Media, de que un parto doble indicaba que la madre había cometido adulterio. Posteriormente ella misma tiene dos niñas gemelas y para ocultarlo decide abandonar a una de ellas al pie de un fresno en las inmediaciones de un monasterio, cubierta con un rico manto y provista de un valioso anillo (elementos que servirán para su crianza y para el posterior reconocimiento). La niña, nombrada Fresno, como el árbol, será criada en el monasterio, se enamorará de un caballero con quien convivirá como barragana hasta que, obligado por sus súbditos, el caballero decide desposarse con una mujer de su mismo rango. La prometida es hermana de Fresno, pero en el momento en que se va a consumir la boda, las prendas con que fue abandonada la niña permitirán el reconocimiento y darán lugar a un final feliz.

El romancero tradicional español ofrece una versión de la leyenda en un romance novelesco,⁸ “Espino”, documentado a mediados del siglo XVI y reencontrado en la tradición oral moderna, en versiones que ofrecen variantes de especial interés para completar el rompecabezas del desarrollo narrativo que la misma esencia del discurso romancístico y el gusto por el fragmentarismo propio de la primera etapa de recolección dificultan aprehender. Las distintas versiones documentadas del romance nos presentan una construcción narrativa móvil, que solo se podrá captar en una visión del *corpus* en su conjunto,⁹ debido a su carácter

⁷ María de Francia pretende reconstruir los hechos que llevaron a los bretones a la composición de los *lais*; en sus textos no solo se han producido modificaciones en la materia narrativa y en el empleo de elementos maravillosos, sino que también traducen una fina sensibilidad que afecta a los matices psicológicos y a detalles constitutivos del ambiente que rodea a los personajes, determinando un rico entrelazado de elementos folklóricos, cortesés, influjo de textos latinos y rasgos maravillosos. Entre la abundantísima bibliografía sobre *lais* véanse Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France*, Paris, 1979; Jeann Rychner, *Les lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1973; Jean Payen, *Le lai narratif, Typologie des sources du Moyen Age Occidental*, Brepols, 1975. Las citas textuales incluidas en este trabajo proceden de la edición bilingüe de Luis Alberto de Cuenca (*María de Francia, Lais*, Madrid, Editora Nacional, 1975); también se ha utilizado la edición española de Carlos Alvar (*María de Francia: Lais*, Madrid, Alianza, 1994).

⁸ Mientras que es fácilmente determinable el origen de los romances de tema épico, ya sean hispánicos o franceses, así también como los que proceden de hechos históricos contemporáneos al florecimiento del género, el grupo de los llamados romances novelescos se caracteriza por reunir elementos diversos que denotan un proceso de poligénesis, a veces difícil de discernir (Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa Calpe, 1953, cap. IX y X; Paloma Díaz Mas, *Romancero*, Barcelona, Critica, 1994, 263). Este conjunto heterogéneo puede estar relacionado con la narrativa francesa, la balada paneuropea, como también con poesías árabes o ambientes cultos italianos del siglo XV: los hay también que muy posiblemente proceden de tradiciones hispánicas locales. Con respecto a su temática, podemos decir que es lo suficientemente vasta como para tratar la problemática esencial de las relaciones humanas, entre las que predominan, con un tratamiento muy dispar, las aventuras amorosas.

⁹ El romance ha llegado a través de la Flor de enamorados (1562 y reediciones), y Rosa de amores de Timoneda (1573). Los elementos dispersos en la versión antigua hacen pensar en la

de poesía narrativa tradicional breve, que se transmite oralmente, a través de variantes discursivas que remiten a invariantes semánticas en diferentes niveles de estructuración del mensaje.¹⁰

El "Romance de Espinelo" recoge el motivo de la ilegitimidad del parto doble. El mismo protagonista en su lecho de enfermo relata la historia de su vida: hijo del rey de Francia, su madre, gran dama de Lombardía, declara como ley que toda mujer que tuviera un parto doble era adúltera, y que por lo tanto merecía la muerte:

Mi madre, como señora, una ley introducía,
que mujer que dos pariese, de un parto y en un día,
que la den por alevosa, y la quemem por justicia,
o la echen a la mar, porque adulterado había

La dama tiene ella misma mellizos y, por consejo de una mora, decide echar a la mar a uno de los niños, en una barca valiosa cargada de riquezas. Después de una tormenta la barca va a parar al pie de un espino, donde es hallado el niño y nombrado Espinelo. Es entregado a un sultán que lo cría como un hijo y a quien hereda, o, en versiones modernas se encuentra con un rey a quien relata los hechos, y que finalmente resulta ser su padre.

En primer lugar ambos textos determinan su desarrollo narrativo a partir de una creencia difundida en la Edad Media: el nacimiento de mellizos como resultado de relaciones adúlteras de la madre.¹¹ Tanto en el *lai* como en el romance es la dama la encargada de difundir esta creencia, perjudicando en el primer caso a una vecina y en el segundo dictando una ley que castiga con la muerte a las mujeres que pasaran por el trance. En ambos textos se evidencia la falsedad de la creencia, al ser las mismas damas que la transmitieron víctimas de ella, por parir mellizos. La primera reacción de las madres es la de matar al niño,¹²

circulación de más de una versión; también contamos con un incipit de un himnario hebreo. La versión conservada evidencia la intromisión de una mano culta que ha efectuado una reorganización formal del texto y el cambio de asonancia -oa a la asonancia -fa. En la tradición oral moderna, las versiones de Zamora y de los judíos sefarditas, son fundamentales por aportar motivos ausentes en las versiones antiguas que contribuyen a reconstruir el nexo con la tradición francesa. Citamos las versiones del romance editadas por Díaz Mas.

¹⁰ Ver Diego Catalán et al., *El Romancero Panhispánico. Catálogo General*, Madrid, Gredos, 1982-84.

¹¹ Carlos Alvar (*op. cit.*, 61) señala la presencia del motivo en la Leyenda del caballero del Cisne (Cap. V), inserta en la Gran Conquista de Ultramar, donde se especifica que: "en ese tiempo toda muger que de un parto pariese más de una criatura, era acusada de adulterio e matavan la por ello" (ed. Mazorriaga, 15).

¹² Para la frecuencia del infanticidio en la Edad Media, como práctica heredada de la antigüedad véanse Régine Pernoud, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Barcelona, Granica, 1987 y Ariès-Duby (*op. cit.* II, 54 y III, 224, 263). El infanticidio era frecuente en la Europa medieval,

y en este punto adquiere especial importancia el consejo de la criada en el *lai* y de la mora sabia en “nigromancia” en el romance, que sugieren reemplazar la muerte por el abandono. La niña del *lai* y el niño del romance son elegidos al azar por la madre y abandonados provistos de un rico manto, que servirá para el reconocimiento final, y de joyas, que si bien tienen también en los relatos folklóricos la función de posibilitar la anagnórisis, en nuestros textos se convierten en indicios de la procedencia noble del niño y contribuyen materialmente a su crianza. El manto¹³ es usado como colcha por Fresno en la noche de las bodas de su hermana. En la versión antigua del romance sobrevive la mención a la rica manta que cubre la cama de Espinelo, pero no con la función de objeto de reconocimiento, que ha sido perdida. De todos modos es importante que el objeto mismo haya impuesto su presencia aun cuando ya se había olvidado su función narrativa. En la versión moderna el mismo protagonista borda el manto que se ofrecerá como prenda de reconocimiento. La presencia de un anillo es muy frecuente en los cuentos folklóricos para posibilitar el reconocimiento de los personajes y en ocasiones es portador de poderes mágicos, generalmente relacionados con la protección de quien lo posee, otorgándole invulnerabilidad o invisibilidad.¹⁴

El abandono de los niños tiene ligeras variantes en uno y otro texto. En el *lai* la niña es dejada debajo del fresno, mientras que en el romance aparece el motivo del niño arrojado al mar y es el azar que lo conduce después de una tormenta a la sombra protectora del espino. La figura del árbol está rodeada de connotaciones folklóricas que se transfieren a los niños en cada caso junto con el nombre del árbol. Flexibilidad, modestia, nobleza, sentimiento de grandeza, prudencia, como también conexiones con la simbología cristiana, subyacen en la significación que aporta la presencia del árbol en el desarrollo de nuestros relatos.¹⁵ El crecimiento de los niños se llevará a cabo de acuerdo con la protección que les brindan sus objetos simbólicos (el árbol y las pertenencias

como atestiguan los penitenciales, los decretos episcopales y papales y las más variadas recopilaciones jurídicas, civiles y eclesiásticas. El castigo para las mujeres que habían dado muerte a un niño era el ahogamiento o el enterramiento en vida.

¹³ El manto era de cendal o ciclatón. El cendal era una tela de seda o lino muy delgada y de gran riqueza. El texto francés habla de “*paille roé*”, que en castellano se denominaba ciclatón: se trata de un grueso tejido de seda con brocado de oro, que se hacía en Oriente y en Almería. estaba adornado con círculos entrelazados en la seda.

¹⁴ Recordemos en este sentido, la proliferación de anillos que protegen al protagonista en la novela artúrica, por ejemplo, los anillos que en distintos episodios acompañan al caballero en Yvain de Chrétien de Troyes.

¹⁵ La sombra del fresno aleja a las serpientes: la niña Fresno será protegida de las serpientes y por lo tanto, en sentido figurado del demonio. El nombre Espinelo es un derivado de espino. La vida en variantes del romancero permitió cierta movilidad en el nombre. Espiné. Spinela, Spinel. Pinel: en una versión de Zamora la protagonista es femenina de nombre Pinela.

personales), pero solo al final del relato se producirá el reconocimiento que dará lugar a la reinserción en el espacio social que los personajes merecen por su nacimiento. En el *lai*, Fresno vivirá placenteramente junto a su amado, pero como barragana, ya que las diferencias sociales no permitirán que la unión sea bendecida con el matrimonio y con la llegada de hijos; después sufrirá la vergüenza de ser desplazada por su propia hermana, como pruebas previas al reconocimiento y justicia que se cumple al final del relato. La reinstauración del lugar social, fundamental para la cultura medieval (cfr. Lotman, *op. cit.*), se lleva a cabo a través del casamiento en el *lai* y el reconocimiento por padre o hermano en el romance,¹⁶ en relación directa con el rol cultural de cada personaje de acuerdo con su género.

Si atendemos al desarrollo de la materia narrativa considerada hasta aquí, podemos pensar en un tránsito de motivos tradicionales que se ha operado sin mayores marcas distintivas. Pero quienes estudiamos este tipo de trayectorias en el marco de las culturas orales, sabemos con certidumbre que estos movimientos siempre implican cambios en algún nivel de la articulación del mensaje. En nuestros textos estamos frente a traducciones. Más allá de la traducción estrictamente lingüística, que no consideraremos en esta oportunidad, pero que no debemos olvidar que siempre conlleva una particular percepción del mundo, estamos además frente a una traducción genérica cuyos pasos son prácticamente imposibles de restaurar. Hubo un canto o relato oral bretón que interesó a una mujer letrada del siglo XII en Francia, por lo cual lo fijó por escrito. La intencionalidad de esta mujer enmarca el relato. En la introducción anuncia: "Os contaré el lai de Fresno según el relato que conozco", y lo cierra aludiendo a su sustrato oral: "Cuando la aventura fue conocida, compusieron con ella un *lai* llamado Fresno, en recuerdo del nombre de su heroína."

Es evidente que María se presenta como quien va a reconstruir los hechos verídicos que dieron lugar al *lai* bretón; existe un propósito de verosimilitud, podríamos decir de verdad histórica¹⁷ en presentar los hechos que dieron lugar al canto, es decir, a la ficción. Pero el relato resultante está esencialmente estructurado con marcas de ficcionalización. Todo se desarrolla en un mundo ideal en que las acciones están ordenadas por un destino, o fuerzas sobrenaturales que guían el cosmos. Hay en el ambiente recreado en el *lai*, un halo de magia en torno a la niña injustamente abandonada, que la protegerá hasta el reconocimiento final. Este ambiente que se halla en una posición límite entre lo ideal y lo maravilloso está construido por la presencia de los elementos indiciales que

¹⁶ En el texto antiguo no se le restaura la dignidad a Espinelo, que solo llega a ser heredero del sultán; debemos recurrir a las versiones modernas para armar el rompecabezas.

¹⁷ Ver Hyden White, "El valor de la narrativa en la representación de la realidad" en *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós, 1992.

acompañan a Fresno: la figura del árbol y la presencia fundamental del amor en la formación de su carácter, tanto el de la abadesa que la cría, como el del caballero que la elige como su compañera. Por último creo que es significativo el hecho de que el bebé abandonado sea una niña, porque en el momento en que se cumple la justicia poética, contribuye al enaltecimiento de la posición de la mujer en la sociedad que reflejan los relatos de María de Francia.

En el romance, los versos octosílabos que relatan la historia, denotan un grado de tradicionalidad más puro, aunque su documentación es más tardía. Es poco probable que el romance documentado en el siglo XVI español proceda del *lai* francés, mientras que es factible que se haya nutrido de un estadio legendario del relato semejante al que conoció María de Francia. Los elementos folklóricos aparecen descarnados y solo podemos acceder a su función narrativa cuando consideramos en su conjunto el *corpus* romanceril, constituido por las versiones antiguas y las modernas de las diferentes tradiciones. Lo que en el *lai* es relato cerrado, en el romance se presenta como relato abierto que podemos reconstruir a partir de diferentes fragmentos textuales.

Por otra parte el romance español tiene marcas muy específicas que lo alejan del texto francés. En primer lugar los hechos son narrados por el mismo protagonista, en circunstancias previas a su muerte, a partir de una interrogación sobre su nacimiento. Las señales del día del nacimiento se mencionan detenidamente, indicando un destino particular. En la versión antigua se explicita:

Espino, Espino, cómo naciste un buen día:
el día que tú naciste, la luna estaba crecida;
ni un punto le faltaba, ni un punto le fallecía.

La pregunta sobre el nacimiento es formulada en la versión antigua por la mora y en las modernas por el rey (que resulta ser su padre o hermano), y adquiere el valor de un pretexto para que el héroe cuente su historia y se produzca el reconocimiento. En el texto español, la restitución de la honra se inscribe claramente dentro de los parámetros de un código de hombres, ya que lo que se recupera es la legitimidad y el poder.

En este sentido el romance, puesto en boca del protagonista, representa, como señala Catalán, el trazo de la trayectoria vital de Espino, desde su cuna hasta su sepultura, si entendemos la grave enfermedad como anuncio de muerte, y por esta razón incluye de un modo más directo el valor ejemplar de la fábula que en el *lai* está presente, pero mediatizado por la elaboración ficcional. El mundo fantástico tiene una presencia tenue en el romancero, el ambiente tiene una construcción mucho más realista (el viaje del protagonista, la enfermedad, las penurias), y la simbología de los motivos folklóricos se ha adecuado al camino de la vida cristiana (en este aspecto considero importante la reelaboración del motivo del abandono del niño en la barca que se entronca linealmente con

el abandono de Moisés, tal como se relata en el texto bíblico). En la versión antigua del romance no se produce el reconocimiento, y en las versiones modernas, cuando se produce, podemos inferir que precede a la muerte; por lo tanto la reinstauración de la dignidad injustamente quitada, no significará el comienzo de una vida feliz, sino un puente en el camino de la trascendencia.

Considero que este rasgo indica el proceso de recontextualización al que aludimos al comienzo del presente trabajo. El motivo folklórico es descontextualizado de su tradición oral para integrar el discurso del *lai*, por lo tanto sufre la adaptación a un conjunto de convenciones genéricas de las que pasa inmediatamente a formar parte, relacionándolo con el código cortés y un simbolismo fantástico-maravilloso. Pero de ninguna manera se fija en esa nueva contextualización, sino que sigue su camino de oralidad hasta llegar al romancero español. En este caso se produce un movimiento análogo en el sentido de que vuelve a extirparse, para volver a contextualizarse, pero el texto resultante ofrecerá transformaciones sustanciales en relación con un imaginario cultural diferente.

El motivo del niño abandonado tiene una larga vida en la historia de la narrativa oral. *Lais* y romances representan dos posibles reelaboraciones de dicho motivo que se reviste del aura sobrenatural de los *lais* y vuelve a vestirse con las tonalidades realistas del romancero. Ni una ni otra fijación determinan el cierre de su etapa oral, sino que se limitan a señalar hitos, fundamentales para nuestra comprensión del fenómeno, pero que no excluyen la continuidad de su fluir tradicional y la posibilidad de reencontrarlo en otros textos.

GLORIA BEATRIZ CHICOTE

Universidad de Buenos Aires

CONICET