

Literatura

María de Francia

Lais

Introducción, traducción
y notas de Carlos Alvar



El libro de bolsillo
Literatura
Alianza Editorial

Prólogo

A quien Dios ha dado sabiduría y buena elocuencia para hablar no debe callarse ni esconderse, sino que debe mostrarlo con agrado. Cuando se oye hablar mucho de un gran bien, es como si brotara por primera vez, y cuando es alabado por muchos, como si sus flores se abrieran¹.

1. La primera idea que se expresa en el prólogo de María es un tópico bien conocido por los autores medievales y que sirve, además, para dar un comienzo «artificial» a la obra, de acuerdo con las enseñanzas de la retórica. En efecto, en *Ecccl.* 20, 32 se lee «¿Qué utilidad hay en sabiduría escondida y en tesoro oculto?» (véase también *Mateo*, XXV, 18, y V, 14-15); de acuerdo con estas palabras —retomadas después por Catón, responsable máximo de su difusión medieval—, autores como María de Francia, el Archipoeta de Colonia, Chrétien de Troyes y Wace (los tres en el siglo XII), el anónimo autor de *Libro de Alexandre* castellano y Berceo (siglo XIII) o Dante (princ. siglo XIV), por citar algunos ejemplos, expresan la obligación moral que tienen de contar una historia que conocen. Véanse E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1955, cap. V, § 4, en especial las pp. 133-135; A. Varvaro, *Letterature romanze del Medioevo*, Bolonia, Il Mulino, 1985, pp. 23 y ss.; para el caso más concreto de María de Francia, véase B. E. Fitz, «The Prologue to the *Lais* of Marie de France and the Parable of the Talents: Gloss and Monetary Metaphors», en *Modern*

Era costumbre entre los antiguos, según atestigua Prisciano², que en los libros que hacían se expresaran con bastante oscuridad, para que los que vinieran después, y tuvieran que estudiarlos, que pudieran glosar la letra y añadir de su propio conocimiento el resto³. Sabían los filósofos⁴ y estaban convencidos de que cuanto más pasara el tiempo, mayor sería la sutileza de su sentido y podrían ocuparse mejor de lo que quedara por explicar⁵.

Language Notes, XC (1975), pp. 558-564, donde explica que la Parábola de los Talentos sirve de clave interpretativa para el prólogo.

2. Gramático mauritano (fin. siglo v - siglo vi), difusor de las teorías gramaticales griegas en el occidente medieval; entre sus obras destacan por el éxito que tuvieron los *Praeexercitamina* o ejercicios preparatorios, estilísticos, sobre los temas más variados: a pesar de ser un autor cristiano, Prisciano recurre a los autores paganos y los adapta, llevando a cabo una labor de auténtica difusión de la cultura clásica. María parece referirse a las palabras con que comienzan las *Institutiones Oratoriae*, que, en todo caso, han sido alteradas, como ocurrió con frecuencia en la Edad Media: Otto de Freising, Andrés de San Víctor o Enrique Brito, todos del siglo xi, también tergiversaron las palabras del gramático (M. J. Donovan, «Priscian and the Obscurity of the Ancients», en *Speculum*, XXXVI, 1961, pp. 75-80).

3. La segunda idea expresada en el prólogo hace referencia a la oscuridad y, también, a la interpretación de los textos: María se dispone a glosar, desarrollar o reelaborar los lais que conoce, y todo ello desde su posición de autora «moderna», frente a los «antiguos» (que pueden ser clásicos o no). Véanse E. R. Curtius, cit., cap. XIV, § 2, pp. 354-360; A. Várvaro, loc. cit., pp. 66-72. Walter Map, Bernardo de Chartres y Juan de Salisbury (todos ellos próximos cronológica y geográficamente a María de Francia) tienen clara la idea de «posteridad». Para la importancia ética y estética de la «oscuridad» de estilo, se pueden comparar las ideas de D. Juan Manuel al comienzo de la Parte II del *Libro del Conde Lucanor*, comentadas por D. Devoto en *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de El Conde Lucanor: una bibliografía*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 465-473.

4. Naturalmente, los «filósofos» son también los poetas, los teólogos y, en general, cualquier autor. Véase Curtius, cit., cap. XI, pp. 290 y ss.

5. Walter Map (en *De nugis curialium*, Oxford, UP, 1983, p. 312) escribe: «Sé lo que ocurrirá después de mí. Cuando yo huela mal, entonces

Quien quiere defenderse del vicio debe estudiar e intentar emprender un trabajo difícil: así podrá distanciarse y verse libre de un gran daño⁶. Por esta razón empecé a pensar en escribir alguna buena historia y ponerla de latín en romance⁷; pero me habría sido de poco valor, ¡tantos son los que lo han hecho ya! Y pensé en los lais⁸ que había oído. No dudaba, bien lo sabía, que los primeros que empezaron con ellos los hicieron en recuerdo de acontecimientos que habían oído y luego les dieron difusión. He oído contar muchos, que no quiero dejar ni olvidar; los he rimado y puesto en verso, ¡a menudo he perdido el sueño con este trabajo!

En vuestro honor, noble rey⁹, que sois de tanta valía y tan cortés, ante quien se inclina toda alegría, y en cuyo corazón arraiga todo bien, me he ocupado en reunir

[mi libro] resultará sabroso y todo defecto será compensado por mi muerte, y en la posteridad más lejana, el ser antiguo me convertirá en autoridad de la Antigüedad, porque entonces, como ahora, el cobre viejo será preferido frente al oro». Juan de Salisbury (en *Metalogicon*, III, 4, ed. A. Migne, *Patrologia Latina*, CXCIX, col. 900) alude a nuestra capacidad interpretativa como resultado no de una mayor inteligencia, sino porque somos «como enanos sobre los hombros de gigantes», en cuyas fuerzas y tamaño nos apoyamos.

6. La tercera idea del prólogo es evitar la pereza, fuente de todo pecado: se trata de otro de los tópicos habituales en el exordio (Curtius, cit., pp. 135-136).

7. En la época en la que está escribiendo María, se habían traducido o adaptado del latín varias obras, entre las que destacan las versiones de relatos de las *Metamorfosis* (Píramo, Narciso, Filomela, etc.), y la misma María compuso unas *Fábulas* de tradición esópica inspiradas —entre otros— en intermediarios latinos. Obviamente, los lais estarían en lengua céltica.

8. Véase la introducción para las interpretaciones del término «lais».

9. Dadas las dificultades existentes para situar cronológicamente a María, este rey podría ser Enrique II Plantagenet (1154-1189) o su hijo Enrique el Joven (el joven rey de muchos textos trovadorescos; 1171-1183).

lais, para rimarlos y contarlos. En mi corazón pensaba y decía, señor, que os los ofrecería como presente; si os place aceptarlos, me haréis tener una gran alegría y para siempre estaré contenta. No me tengáis por osada si me atrevo a haceros este regalo.

¡Escuchad¹⁰ ahora el comienzo!

10. Hay que suponer que los lais –como casi toda la literatura en lengua vulgar en esta época– se destinaban a la lectura en voz alta.

Guigemar

A quien se ocupa de una buena materia mucho le pesa si no está bien tratada de antes¹. Escuchad, señores, lo que dice María², que no pierde su tiempo.

La gente debe alabar a quien hace que hablen bien de él mismo, pero cuando en algún sitio hay un hombre o una mujer de gran mérito, los que envidian su posición a menudo hablan mal: intentan rebajar su valía y obran como el mal perro cobarde, avieso, que muerde a la gente a traición. No quiero dejar de hacer mi propósito, aunque los burlones y maldicientes me lo recriminen. ¡Están en su derecho de hablar mal!³.

1. El hablar por primera vez de un asunto, o el deseo de superar a quienes antes se ocuparon de la materia, es uno de los tópicos más frecuentemente utilizados en los exordios durante la Edad Media.

2. El lugar habitual de la «firma» o de la aparición del nombre del autor es el prólogo o el epílogo. Para la identificación de María, véase la introducción.

3. Es posible que hasta aquí fuera un prólogo aplicable al conjunto de los *Lais*, que habría quedado desplazado a consecuencia de la anteposición de una dedicatoria (el actual «prólogo»).

Los relatos que sé que son verdaderos, de los que los bretones⁴ han hecho sus lais, os contaré con bastante brevedad. Al principio de todo, según el texto y el escrito⁵, os mostraré un acontecimiento maravilloso que, en Bretaña la Menor, ocurrió en el tiempo de los antepasados.

En aquel tiempo, era rey Hoilas⁶, unas veces en paz, otras, en guerra. El rey tenía un noble que era señor de León⁷, llamado Oridial, en el que confiaba mucho, pues era caballero noble y valiente. Éste había tenido con su mujer dos hijos, un niño y una bella niña, que se llamaba Noguent, mientras que el joven era llamado Guigemar. ¡No había nadie más bello en el reino! Su madre lo quería mucho y también era muy amado por su padre, que cuando pudo separarlo de su lado lo envió al servicio del rey⁸. El muchacho era prudente y valeroso⁹ y se hacía

4. Los bretones son los habitantes tanto de la Bretaña continental (armoricana) como de la insular; según todos los indicios, los lais tienen sus orígenes entre los bretones, y, por tanto, la lengua original sería céltica.

5. María está utilizando dos tipos de fuentes: una de tradición oral y otra escrita (de ahí las alusiones a Naturaleza, Fortuna, Ovidio, además de la presencia del *Roman d'Enéas* y, posiblemente, del *Cliges de Chretien*). Véase H. C. R. Laurie, «A Note on the Composition of Marie's *Guigemar*», en *Medium Aevum*, 44-3 (1975), pp. 242-248, y, para un estudio más profundo de las fuentes (celtas, bíblicas, hagiográficas y clásicas) y su utilización por parte de María, véase A. Knapton, *Mythe and psychologie chez Marie de France dans Guigemar*. Chapel Hill, Universidad de Carolina del Norte, 1975.

6. Podría ser Hoel, rey de Bretaña, padre de Iseo de las Blancas Manos (véase C. Alvar, *El rey Arturo*, s. v. Hoel).

7. En la región del Finisterre francés.

8. La encomienda del hijo a un rey o gran señor era una forma frecuente de educar a los hijos varones: en ocasiones se «encomendaban» antes de ser bautizados; aquí bastará recordar que Dhuoda, mujer de Bernardo duque de Septimania (siglo IX), escribió un manual para su hijo Guillermo, que había sido encomendado al rey Carlos el Calvo.

9. Guigemar une dos virtudes en gran medida antagónicas (Oliveros era prudente, y Roldán, valeroso).

querer por todos. Llegado el momento y el tiempo en que tuvo edad y conocimientos, el rey lo armó caballero con gran riqueza y le dio armas en abundancia¹⁰.

Ya se marcha Guigemar de la corte, pero antes hizo muchos regalos. Va a Flandes en busca de ganancias, pues allí había siempre combates y guerras. Ni en Lorena, ni en Borgoña, ni en Anjou, ni en Gascuña se podía encontrar en aquel tiempo a nadie que fuera tan buen caballero o que se le pudiera comparar.

Sólo un fallo había cometido Naturaleza¹¹ al hacer a Guigemar: que éste nunca se había preocupado en amar; no habría dama ni doncella bajo el cielo, por muy bella o noble que fuera, que gustosa, si él la hubiera requerido de amor, no lo hubiera aceptado a su lado. Varias se lo pidieron a menudo, pero él no tenía ningún deseo; nadie se dio cuenta en ningún momento de que quisiera tener amores: por eso lo daban por perdido los amigos y los desconocidos¹².

10. Aunque no se dice explícitamente, hay que pensar en la existencia de una solemne ceremonia; de ahí la utilización de los verbos *aduber* y *duner armes*, frente a lo que ocurre en muchos cantares de gesta, en los que los caballeros reciben las armas mediante un sencillo acto.

11. La personificación de Naturaleza se remonta a finales del siglo I d.C. La Naturaleza es fiel servidora y discípula de Dios: sólo Dios hace obras perfectas, mientras que Naturaleza puede cometer errores.

12. Es posible que el «defecto» de Guigemar fuera su apatía sexual, que en todo caso no debe considerarse irreversible a juzgar por lo que ocurrirá en el relato; aun admitiendo que la crítica fuera dirigida a sus tendencias homosexuales, hay que considerar que eran prácticas frecuentes en la Edad Media, como queda de manifiesto en la poesía goliárdica. Se pueden encontrar algunos ejemplos en Curtius, cit., cap. VI, § 3, pp. 169-174. Sin embargo, más me inclino a pensar en una inmadurez, de forma que todo lo que ocurrirá debe ser visto como un

En la flor de su mayor valía, regresa el caballero a su tierra para ver a su padre y a su señor, a su buena madre y a su hermana, que lo habían echado mucho de menos. Con ellos se quedó, según creo, un mes entero.

Un día le apeteció salir a cazar¹³. Por la noche avisó a sus caballeros, a sus monteros y a sus batidores. Por la mañana va al bosque, pues mucho le agrada este entretenimiento. Encontraron el rastro de un gran ciervo y soltaron los perros; los monteros corren delante, el muchacho se va quedando atrás; un criado le lleva el arco, el cuchillo de monte y el perro: quería tirar, si había ocasión, antes de marcharse de allí. En la espesura de un gran arbusto vio una cierva con su cervatillo; era un animal completamente blanco, que tenía cornamenta de ciervo en la cabeza¹⁴; a los ladridos del braco, salió de un salto: el joven tensa el arco y le dispara; la alcanzó por delante, en la testuz, y al punto cayó; pero la saeta rebotó hacia atrás, alcanzando a Guigemar de tal forma que le

proceso de iniciación o de paso hacia la madurez; Guigemar tomará conciencia de su virilidad una vez abandonado el mundo de los bretones y después de entrar simbólicamente en la Antigüedad, pasando por las enseñanzas de Ovidio; al regresar al mundo de los bretones es incapaz de tomar mujer, hasta después de haberla conquistado frente a Meriaduc. Véase R. T. Pickens, «Thematic Structure in Marie de France's *Guigemar*», en *Romania*, 95 (1974), pp. 328-341.

13. Aquí empieza una larga serie de motivos narrativos más o menos folklóricos o tradicionales: la caza y el ciervo, el barco, la malmaridada, la camisa, etc.; véase la enumeración en A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (xii^e-xiii^e siècles)*, Ginebra, Droz, 1992, pp. 313-314.

14. El hecho de que sea un animal blanco hace pensar en el inicio de una aventura del Más Allá, pues en la literatura y en la mitología celtas habitualmente son animales blancos los que llevan a los héroes

atraviesa el muslo¹⁵ y llega hasta el caballo, y lo obliga a desmontar: cae boca arriba en la hierba espesa, junto a la cierva a la que había alcanzado¹⁶. La cierva, que estaba herida, se dolía y se quejaba; luego, empezó a hablar de esta forma¹⁷:

—¡Ay, desdichada de mí! ¡Muerta estoy! Y tú, vasallo, que me has herido, que tal sea tu destino: ¡no encuentres nunca remedio, ni con hierba, ni con raíces! Ni con médico, ni con pócima tengas nunca cura de la herida que tienes en el muslo, y que sólo te pueda sanar la que padezca por

al Otro Mundo (así ocurre en *Guigemar*, *Erec y Enid*, *Graelent*, *Tiolet*, *Partonopeus de Blois*...). Es posible que la presencia de cuernos en una hembra indique que se trata de un animal hermafrodita y que, por tanto, aludiría a la actitud ambigua del protagonista del lai, aunque no se pueden rechazar los recuerdos del mundo clásico, como la cierva de cuernos de oro consagrada a Artemis (según Píndaro y Calimaco), o los testimonios contemporáneos, como la cierva de cuernos de quince puntas en que se convierte Maugis en el cantar de gesta de *Maugis d'Aigremont* (vv. 3986-3991). El ciervo no es animal exclusivo de la Materia de Bretaña; aparece con relativa frecuencia en la poesía épica (*Fierabras*, *Ogier le Danois*, *Mocedades de Rodrigo*, etc.) y en la literatura hagiográfica (san Eustaquio, por ejemplo). Véanse los trabajos de R. T. Pickens, «Thematic Structure in Marie de France's *Guigemar*», cit.; L. C. Brook, «*Guigemar* and the White Hind», en *Medium Aevum*, 56 (1987), pp. 94-101, y, para otras consideraciones, J. Baroin, «À propos du cerf épique», en *Mélanges... Ch. Foulon*, II, Lieja [*Marche Romane*, 30] (1980), pp. 5-15.

15. En otros textos (y así ocurre en toda la tradición del Grial), la herida en el muslo es, por proximidad, una herida sexual; a la vez, se ha interpretado como una herida amorosa. Véase, por ejemplo, Ch. Mela, «Le lai de *Guigemar* "selon la lettre et l'écriture"», en *Mélanges... Ch. Foulon*, II, cit., pp. 193-202.

16. Una escena similar sirve de comienzo a los amores de Remondin y Melusina en la novela de Jean d'Arras.

17. Son frecuentes en el folklóre los ciervos que hablan, como ya he indicado: se encuentran no sólo en la Materia de Bretaña; los hallamos también en textos épicos, como la *Chanson de Godin* (vv. 10845-10846), en leyendas piadosas como la de san Eustaquio, etc.

tu amor tan gran pena y tal dolor como nunca una mujer sufrió, y que a ti te pase lo mismo por ella; de modo que se admiren todos aquellos que amen o hayan amado o amarán después. ¡Vete de aquí y déjame tener paz!

Guigemar estaba gravemente herido y muy preocupado por lo que había oído; empezó a pensar a qué tierra podría ir para que le curaran su herida, pues no quiere dejarse morir. Bien sabe, y lo ha dicho muchas veces, que nunca había visto a ninguna mujer a la que dirigir su amor y que le pudiera sanar el daño. Llamó a su criado:

—Amigo —le dice—, ve pronto, picando espuelas, y haz que regresen mis compañeros, pues quería hablar con ellos.

El criado se marcha espoleando y él se queda, entre profundos lamentos; con la camisa¹⁸ apretada se vanda con fuerza la herida y luego monta, alejándose de allí: mucho le tarda estar lejos, pues no quiere que acuda ninguno de los suyos, no le vayan a retener o a impedir la marcha. Atraviesa el bosque por una verde senda¹⁹ que lo ha llevado fuera, a la landa; desde la llanura ve el acantilado y el risco; un río que corría por abajo era un brazo de mar y tenía un puerto. En el puerto sólo había una nave, cuyo mástil distingue Guigemar. Tenía muy buenos aparejos; estaba untada de brea por dentro y por fuera, nadie podría ver una juntura. No tenía pasador ni cierre que no fuera de ébano²⁰. ¡bajo el cielo no hay oro

18. La camisa era una prenda larga, de lino o seda por lo general.

19. Sorprende, ante la escasez de colores que hay en María de Francia, esta forma de calificar un camino.

20. Según algunos textos, el ébano tiene cualidades maravillosas (Biblia) y está relacionado con la diosa Diana (Plinio, *Historia Natural*, XVI),

que valga más! La vela era toda de seda, bellísima cuando la despliegan.

El caballero se quedó pensativo: ni en la región, ni en aquella tierra había oído nunca decir que pudiera llegar allí una nave. Siguió adelante, bajó y con gran trabajo entró en ella. Pensaba encontrar dentro a los hombres que debían guardar la nave²¹; nadie había y a nadie vio; pero en medio del barco encontró una cama cuyos largueros y travesaños eran una obra de taracea salomónica, con incrustaciones de oro, ciprés y marfil blanco²².

que es diosa de la caza y de la castidad, como pone de manifiesto una glosa de los *Échecs amoureux* («Ajedrez de amor», siglo XIV). Véase E. J. Mickel, «Guigemar's ebony boat», en *Cultura Neolatina*, 37 (1977), pp. 9-15. De acuerdo con esta interpretación, los primeros episodios del lai reflejan una iniciación amorosa, el paso de la pubertad a la madurez, tal como indiqué anteriormente.

21. La nave sin timonel ni marineros es otro de los elementos que se utiliza en la Materia de Bretaña para llevar a los héroes al Más Allá; así ocurre, por ejemplo, en el lai de *Guigemar* o en el *Perceval de Chrétien*, en el *Tristán* o en la *Queste del Saint Graal*. Por lo general, la nave es símbolo de la muerte o se presenta como forma de rito fúnebre; así se explica la cama (en realidad, un lecho mortuario) o los dos cirios. El héroe asiste a su propio funeral.

22. La «taracea salomónica» parece ser una especie de sobrepujado o de incrustación muy lujosa, hecha con gran habilidad y dominio de la técnica, lo que justificaría la referencia a Salomón. La interpretación de este verso ha dado lugar a una rica bibliografía: véanse N. Abercrombie, «A Note on a Passage in *Guigemar*», en *Modern Language Review*, 30 (1935), p. 353; G. D. West, «*L'uevre Salemon*», en *Modern Language Review*, 49 (1954), pp. 176-182; H. L. Lawton, «*L'uevre Salemon*», en *Modern Language Review*, 50 (1955), pp. 50-52; C. Bullock-Davies, «*L'uevre Salemon*», en *Medium Aevum*, 29 (1960), pp. 173-182; F. Bar, «Sur le texte des *Lais de Marie de France*», en *Le Moyen Âge*, 68 (1962), pp. 153-160 (en especial, las pp. 157-160). Todos ellos coinciden en que el origen de la expresión debe encontrarse en el *Cantar de los Cantares* (III, 9-10), aunque posiblemente a María le llegó la expresión a través del *Roman d'Enéas* o del *Roman de Troie*. Traduzco por «taracea», pues en los textos más antiguos la expresión *L'uevre Salemon* alude a una téc-

De seda tejida con oro era la colcha de encima. No sé el valor de las sábanas, pero os hablaré sólo de la almohada: quien apoyara encima la cabeza nunca tendría el cabello cano²³. La manta era de marta cibelina, forrada con seda púrpura²⁴ de Alejandria. Dos candelabros de oro puro –el peor de ellos valia un tesoro– habian sido colocados en la proa; tenían encima sendos cirios encendidos, lo que le causó admiración²⁵.

Se apoya en la cama y descansa; le duele la herida. Luego, se vuelve a levantar, dispuesto a marcharse, pero no puede volver: la nave está ya en alta mar, alejándose veloz con él; había buena brisa, viento suave: en modo alguno puede regresar²⁶. Lo siente mucho, no sabe qué hacer; no

nica de grabado e incrustación en materias duras y preciosas (marfil, mármol, maderas ricas...), que viene a ser similar a la «taracea».

23. También en el *Tristan* hay una almohada maravillosa.

24. María es muy parca en la utilización de colores, que sólo suelen aparecer para realizar la riqueza de un objeto o el aspecto maravilloso de una situación. El cromatismo de los lais cuenta apenas con cuatro variedades: blanco, bermejo, oro y verde. (Véase A. Paupert-Bouchez, «Blanc, rouge, or et vert. Les Couleurs de la Merveille dans les Lais», en *Les Couleurs au Moyen Âge. Sénefiance*, núm. 24 [1988], pp. 301-328). Por lo general, en la Edad Media «púrpura» no designa un color, sino que es el nombre de un tejido de seda de gran calidad y de diversos colores; así, puede ser gris (*Lancelot*), azul oscuro (*Li sièges de Thèbes, Roman d'Athis et Prophlias*), rojo (*Roman d'Enéas*), dorado (*Godefroi de Buillon*), verde (*Roman de Perceval, Eric et Enide*), negro (*Chevalier aus quatre espès*). Véase J. Alfau de Solafinde, *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*, Madrid, Anecdotas del Boletín de la Real Academia Española, 1969, p. 149, n. 408.

25. Con una rapidez vertiginosa, María ha ido uniendo motivos diversos, de orígenes distintos, que llevan al héroe hacia su destino final. La cama es un lecho de muerte, comparable al de Yonac.

26. Para el viaje y su significado en el relato, véase P. Tonin, «Merveilleux et voyage dans le lai de Guigemar», en *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Sénefiance, núm. 2 (1976), pp. 273-288.

es de extrañar que se aflija, pues le dolía mucho su herida. Tenía que resistir la aventura²⁷; pide a Dios que lo proteja y que con su poder lo lleve a puerto y lo libre de la muerte. Se acuesta en la cama y se queda dormido. Ya ha pasado lo más duro: antes de visperas llegará al lugar en el que será curado, al pie de una antigua ciudad, que era capital de aquel reino.

El señor que gobernaba allí era un hombre muy viejo, que tenía por mujer a una dama de alta condición, franca, cortés, hermosa y discreta²⁸. Era celoso en demasía, pues obliga la naturaleza a que todos los viejos tengan celos –odian todos ser engañados–, ése es el paso del tiempo²⁹. No la ocultaba de broma: en un jardín, al pie de la torre del homenaje, allí estaba todo cercado, con un muro de verde mármol, muy grueso y alto. Sólo había una entrada: estaba vigilada noche y día. Por la otra parte lo cercaba el mar; nadie podía entrar o salir si no era

27. Para «aventura», véase introducción.

28. Con el término «discreta» traduzco el polisémico *sage*, que es la condensación del ideal femenino, compuesto no sólo por la *prudencia*, sino también por otras cualidades más o menos abstractas, como el saber comportarse adecuadamente en presencia de otros y en la corte; por eso, se asocia a menudo a «cortés» y a «bien enseñada» o «que habla bien».

29. Según los tratadistas (así Andreas Capellanus, *De amore*, V; trad. L. Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, *El Festín de Esopo*, 1985, p. 67), la edad es un obstáculo para el amor, «porque pasados los sesenta años en el hombre y los cincuenta en la mujer, aunque el ser humano puede todavía tener relaciones amorosas, sin embargo, el placer no puede conducirlos al amor». Capellanus es de la época de María y parece tomado en el mismo ambiente que nuestra autora. La situación es típica en los relatos de malmaridadas, en los *fabliaux* y en otras muchas narraciones medievales. Además del artículo de D. Evans citado más abajo; véase H. Legros, «Les Amours des Vieillards et leur cortège de vices», en *Vieillesse et Vieillessement au Moyen-Âge. Sénefiance*, núm. 19 (1987), pp. 151-165.

en barca, cuando lo necesitaba el castillo. El señor había mandado construir dentro de los muros, para tener más segura a su mujer, una vivienda: bajo el cielo no la había más bella. A la entrada estaba la capilla.

La vivienda estaba pintada alrededor: Venus, la diosa del amor³⁰, estaba muy bien representada en la pintura, que mostraba las formas y la naturaleza de cómo se debe comportar uno en el amor, con lealtad y sirviendo bien. El libro de Ovidio, en el que enseña cómo evitar el amor, lo arrojaba en un fuego abrasador y excomulgaba a todos los que leyeran el libro o siguieran sus enseñanzas³¹.

Allí estaba la dama encerrada y metida. Había puesto el señor a su servicio a una doncella, que era muy noble y bien criada; era sobrina suya, hija de su hermana. Entre las dos había un gran afecto; con ella estaba cuando él se marchaba y hasta su regreso, para que no entrara allí hombre ni mujer, y que ella no saliera del recinto. Un viejo sacerdote canoso y de blanca barba guardaba la llave del postigo; había perdido los miembros inferiores: si no, no confiaría en él. Oficiaba para ella el culto de Dios y le servía durante la comida.

30. No es nada frecuente esta designación de Venus; de hecho sólo en el *Roman de Troie* (v. 4264) recibe el mismo apelativo.

31. El «libro de Ovidio» son los *Remedia amoris*. Venus lo arroja al fuego porque va en contra de sus enseñanzas. Aunque las pinturas de las paredes parecen estar muy claras, no ocurre lo mismo con el significado que tiene esta descripción: el marido había ordenado pintar la habitación con escenas amorosas, pero el que se convertirá en sujeto real de esas escenas será Guigemar. Tal vez haya cierta ironía. Véase H. Braet, «Note sur Marie de France et Ovide. *Lai de Guigemar*, vv. 233-244», en *Mélanges offerts à Jeanne Watheler-Willems*, Lieja, Marche Romane, 1978, pp. 21-25.

Ese mismo día, por la tarde, fue la dama al jardín; había dormido la siesta, y salió con su doncella a distraerse. Miran hacia abajo, a la playa: vieron el barco que llegaba, con la marea alta, navegando decidido al puerto; no ven a nadie que lo pilote. La dama quiere huir, ¿no extraña que tenga miedo! Su rostro está acalorado; pero la doncella, que era discreta y más atrevida de corazón, la reconforta y tranquiliza. Se dirigen hacia allí muy deprisa. La muchacha se quita el manto, entra en la nave, que era muy hermosa, pero no encontró nada vivo, salvo al caballero, que estaba dormido. Se detuvo y lo contempló; lo veía pálido y pensó que estaba muerto. La doncella retrocede; llama de inmediato a la dama y le cuenta toda la verdad, lamentándose por el muerto que ha visto.

La dama le responde:

—Vayamos allí; si está muerto, huiémoslo; nuestro cura nos ayudará. Si lo encuentro vivo, haremos que hable.

Van juntas, no se demoran; la dama delante, ella detrás. Al entrar en la nave, se detuvo ante el lecho; contempló al caballero, lamentándose por su cuerpo y su belleza; por él se sintió triste y afligida, y exclamaba que en mala hora fue su juventud. Sobre el pecho le pone la mano: lo notó caliente y el corazón sano, que bajo las costillas latía. El caballero, que estaba dormido, se ha despertado y la ha visto; muy contento, la saluda: bien sabe que ha llegado a la orilla.

La dama, afligida y pensativa, le contestó con buenas formas, le pregunta cómo ha llegado y de qué país, y si ha sido desterrado por alguna guerra.

—Señora —le responde—, no hay nada de eso; pero si queréis que os lo diga, os contaré la verdad, sin ocultaros nada. Nací en Bretaña la Menor. Un día fui a cazar al bosque; herí a una cierva blanca y la saeta rebotó,

hiriéndome de tal modo en el muslo que pensé que jamás encontraría cura. La cierva se quejó y me dirigió la palabra: me maldijo mucho, deseándome que no tuviera salvación, si no era por una muchacha, que no sé dónde puede encontrarse. Cuando oí mi destino, salí rápidamente del bosque. En un puerto vi esta nave y entré en ella, ¡fue una locura! La nave se escapó conmigo; no sé adónde he llegado, ni cómo se llama esta ciudad. Bella dama, por Dios os ruego, ayudadme, por favor, pues no sé adónde ir y no puedo gobernar la nave.

Ella le respondió:

—Buen señor querido, os ayudaré con gusto. Esta ciudad y el territorio que la rodea son de mi señor³²; es hombre rico, de alta condición, pero es ya de avanzada edad y terriblemente celoso. Por la fe que os debo, os digo que me ha encerrado en este recinto que sólo tiene una entrada; un viejo sacerdote guarda la puerta: ¡que Dios conceda que un mal fuego lo quemé! Aquí estoy encerrada noche y día, y en ningún momento me atrevo a salir, si él no lo manda, porque lo pide mi señor. Aquí tengo mi habitación y mi capilla, y conmigo está esta doncella. Si queréis quedaros hasta que podáis viajar mejor, con gusto os daremos alojamiento y os serviremos de todo corazón.

Al oír estas palabras, dulcemente da las gracias a la dama: con ella se quedará, le dice.

Luego, se ha levantado del lecho; le ayudan con esfuerzo. La dama lo lleva a su habitación; en la cama de la muchacha, detrás de un dosel que como cortina fue dispuesto en la habitación, allí han acostado al joven. En recipientes de oro trajeron agua, le lavaron la herida y el

32. Obviamente, se trata de su marido.

muslo; con una bella tela de lino blanco le quitaron la sangre de alrededor; después le han vendado con fuerza. ¡Con gran cariño lo tratan! Cuando les llevaron comida al anochecer, la doncella se quedó con tanta, que hubo suficiente para el caballero. ¡Bien comió y bebió!

Pero Amor le había alcanzado de lleno³³; su corazón se encontraba ya en gran tribulación, pues la dama le ha herido de tal modo que se ha olvidado de su tierra. No siente dolor alguno por su herida; suspira con gran angustia. Ruega a la doncella que le sirve que le deje dormir; ésta se marcha, dejándolo, después de que le ha dado permiso para que se retire. Ha ido a su dama, que estaba algo encendida por el mismo fuego que Guigemar nota que prende y arde en su corazón. El caballero había quedado solo; estaba pensativo y angustiado, aunque no sabe a qué se debe, pero bien se da cuenta de que si no es curado por la dama, puede estar seguro y cierto de morir.

—¡Ay! —decía—. ¿Qué haré? Iré a ella y le diré que tenga compasión y piedad de este pobre desconsolado; si rechaza mi súplica y se muestra orgullosa y altanera, moriré de dolor o para siempre languideceré con este mal³⁴.

Suspiró a continuación. Al poco tiempo vuelve de nuevo el mismo pensamiento y dice que no le queda más

33. El nacimiento del amor es un tema tratado con frecuencia por los autores de los siglos XII y XIII, que suelen seguir de cerca las enseñanzas del *Roman d'Enéas*, como hace María de Francia.

34. El monólogo para expresar las tribulaciones o las dudas amorosas es un elemento narrativo que se ha introducido en la literatura francesa a través de las novelas de asunto clásico (*Roman de Thèbes*, *Roman d'Enéas*, *Roman de Troie*) a mediados del siglo XIII: gracias a Virgilio y, sobre todo, a Ovidio, la pasión se analiza con todo detenimiento, pero la única forma de introspección es el soliloquio.

remedio que sufrir, pues así obra quien no puede más. Toda la noche ha estado en vela, suspirando y sufriendo. Iba recordando en su corazón las palabras y el rostro, los ojos glaucos y la bella boca, cuya dulzura le llega al corazón. Entre dientes le pide piedad, ¡por poco no la ha llamado «amiga»! Si supiera lo que ella estaba sintiendo y como Amor la atormentaba, se pondría muy contento, a mi parecer; un poco de consuelo le habría quitado algo del dolor que le había hecho empalidecer.

Si él sufre por amarla, ella de nada podía jactarse. Muy temprano, antes de amanecer, se levantó la dama; había pasado la noche en vela, y de eso se quejaba: era por culpa de Amor, que la acosa. La doncella, que estaba a su lado, en el rostro le notó a la dama que estaba enamorada del caballero alojado en la habitación para que se curara; pero no sabe si éste la ama o no.

Fue la dama a oír misa, y la doncella va al caballero y se sienta delante del lecho; él la llama y le dice:

—Amiga, ¿adónde ha ido mi señora? ¿Por qué se ha levantado tan temprano?

Luego, se calló y suspiró. La doncella empezó a hablarle:

—Señor, ¡estáis enamorado! Procurad no ocultaros demasiado: podríais amar de tal forma que vuestro amor fuera correspondido; quien quiera amar a mi señora debe pensar muy bien de ella. Este amor sería conveniente si los dos fuerais constantes: ¡vos sois hermoso y ella es hermosa!

Él le contestó a la doncella:

—Soy presa de tal amor que pronto empeoraré si no recibo socorro y ayuda. Aconsejadme, mi dulce amiga, ¿qué puedo hacer con este amor?

La criada con gran dulzura consuela al caballero y lo reconforta prometiéndole su ayuda en todo lo que pueda hacer³⁵. Era muy cortés y gentil.

Después de oír misa, la dama regresa sin entretenerse; quería saber qué estaba haciendo —si dormía o velaba— aquel por cuyo amor su corazón no cesa de atormentarse. La llamó la criada y la hizo ir ante el caballero: bien podría decirle y mostrarle a gusto sus sentimientos, fuera para provecho o para daño. Él la saluda y ella a él; los dos están en gran suplicio. Él no se atrevió a requerirla en nada: como era de tierra extraña tenía miedo —si se lo decía— de ser rechazado y alejado; pero quien no muestra su enfermedad apenas puede ser curado. El amor es una herida dentro del corazón y no se aprecia en modo alguno por fuera; es un mal que dura mucho tiempo, pues procede de Naturaleza. Son muchos los que lo toman a bromas, como los viles cortesanos que cortejan a las mujeres por todo el mundo y luego se vanaglorian de lo que hacen: ¡no es amor, sino locura, maldad y desenfreno! Quien encuentre a uno leal debe servirlo y amarlo y estar a sus órdenes.

Guígemar ama apasionadamente; o recibe pronto socorro, o tendrá que vivir en contra de su deseo. Amor le da atrevimiento y descubre su sentir:

—Señora —dice—, ¡muero por vos! Mi corazón está muy angustiado; si no me queréis curar, no me queda más que morir. Os pido vuestro amor; bella, no me rechazéis.

Tras escucharlo bien, le responde de forma adecuada, y sonriendo le dice:

35. La intervención de la criada para resolver el primer encuentro de los enamorados es otro de los tópicos frecuentes en la novela cortés, y se remonta a las enseñanzas ovidianas.

—Amigo, sería una decisión demasiado precipitada conceder ese ruego: no estoy acostumbrada.

—Señora —le contesta—, ¡por Dios, apiadaos! Que no os enoje si os lo digo: la mujer ligera de costumbres debe hacerse rogar durante mucho tiempo para hacerse apreciar y que no se piense que está acostumbrada a ese deleite; pero la dama de buen seso, que tiene en sí valor y sentido común, si encuentra a un hombre de su condición, no se mostrará demasiado orgullosa con él, sino que le dará su amor y se pondrá contenta: antes de que nadie lo sepa o lo oiga habrán llevado a cabo gran parte de su gozo. Bella señora, ¡terminemos este pleito!

La dama comprende que le está diciendo verdad y le concede al punto su amor, y él la besa. Ya se siente a gusto Guigemar: se acuestan juntos, hablan y se besan y abrazan a menudo. ¡Bien les va el resto, lo que los demás acostumbran a hacer!³⁶.

Según me parece, un año y medio estuvo Guigemar con ella; era una vida muy agradable. Pero Fortuna, que no se entretiene, hace girar su rueda en poco tiempo: a uno hace caer, a otro sube³⁷. Y así les ocurrió a ellos, pues pronto fueron descubiertos.

36. «Desde la Antigüedad existen cuatro grados en el amor, constituidos de modo distinto. El primero consiste en dar esperanzas, el segundo en la ofrenda del beso, el tercero en el placer de los abrazos, el cuarto termina con la entrega total de la persona» (Capellanus, cit., cap. VI, p. 87). Como en las canciones de maldaridada, María también justifica la actitud de la dama por el trato que le da su viejo marido (véase O. Evans, «Marie de France, Chrétien de Troyes and the *malmaritée*», en *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late L. Topsfield*, P. S. Noble and L. M. Paterson [eds.], Cambridge, St. Catharine's College, 1984, pp. 159-171).

37. La personificación de Fortuna y las consecuencias del giro de su rueda proceden del libro II del *De Consolatione Philosophiae*, de Boecio, que tuvo una extraordinaria difusión durante la Edad Media.

En verano, una mañana, estaba acostada la dama junto al joven; le besa la boca y la cara, y le dice:

—Bello y dulce amigo, mi corazón me dice que os voy a perder: seremos hallados y descubiertos; si vos morís, yo quiero morir, y si os vais vivo, encontraréis otro amor y yo me quedaré con mi sufrimiento.

—Señora —le responde—, ¡no continuéis! ¡Que no tenga alegría ni paz si me voy con otra! ¡No tengáis ningún miedo por eso!

—Amigo, ¡prometédme! Entregadme vuestra camisa; en el faldón haré un nudo: os doy permiso de amar —donde sea— a la que lo desate y sepa deshacerlo³⁸.

Él se la entrega, y lo promete. Ella hizo el nudo de tal manera que ninguna mujer podría desatarlo, si no metía tijeras o cuchillo. Le da y le devuelve la camisa; él la recibe con la condición de que también ella se comprometiera: le ciñe a su carne desnuda un cinturón, y se lo aprieta un poco al talle. A quien pueda desabrochar la hebilla sin romperla ni partirla, a ése —le ruega— debe amar. Luego la besa, en esto quedan.

Ese mismo día fueron descubiertos, encontrados, hallados y vistos por un camarero³⁹ malintencionado al que su señor había hecho ir allí; quería hablar con la dama, pero no pudo entrar en la habitación; los vio por una ventana, volvió a su señor y se lo dijo. Nunca había sentido el señor tal dolor como cuando lo oyó: llamó a

38. Para la tradición del tema del nudo o de la hebilla (ya sea en la camisa o en un cinturón), véase el comentario de R. Köhler a este lai en la edición de K. Warnke, *Die Lais der Marie de France*, 3.^a ed., Halle, Niemeyer, 1925 [Ginebra, Slatkine, 1974], pp. CIII-CIV.

39. El «camarero» era el equivalente castellano-leonés del *chamberlenc* francés, y tenía como principales funciones la custodia del tesoro, de los vestidos y de la vajilla.

tres de sus consejeros, luego va a la habitación; manda derribar la puerta. Dentro encontró al caballero: por el gran enfado que tiene, lo ordenó matar.

Guigemar se puso en pie, por nada se asustó; tomó entre sus manos una gran percha de abeto, en la que se acostumbra a colgar la ropa⁴⁰, y los espera. A alguno le causará daño: antes de que se le acerquen, los herirá a todos.

El señor lo contempla, le pregunta e inquiera quién es y dónde nació y cómo ha entrado allí. Él le cuenta cómo llegó y cómo lo retuvo la dama; le dice todo sobre la suerte que le había echado la cierva que había cazado, y le habla del barco y de su herida. ¡Ahora está en su poder!

Le contesta el señor que no le cree en nada, y que si fuera como él decía y encontraba la nave, lo volvería a echar al mar: si se salvaba, lo sentiría, y si se ahogaba, le agradaría mucho. Después de prometerle seguridad, van juntos al puerto; encuentran la barca y lo empujan dentro: se lo lleva a su tierra.

El barco navega sin tardanza. El caballero suspira y llora; por la dama se lamentaba a menudo y rogaba a Dios omnipotente que le diera pronta muerte y que no le permitiera llegar nunca a puerto si no podía volver a tener a su amiga, a la que desea más que a su propia vida. Ha mantenido este sufrimiento tanto rato que la nave ha llegado al puerto en el que fue encontrada al principio; bien cerca estaba de su tierra. Salió tan pronto como pudo.

Un paje⁴¹ al que había criado iba tras un caballero;

40. Las perchas servían, además, de posadero de azores, halcones y otras aves de cetrería.

41. Todo parece indicar que este paje es el mismo que le acompañaba en la cacería y que el caballo que lleva es el que Guigemar había dejado

con la mano llevaba un caballo de combate⁴²; lo reconoció y lo llamó, y el criado se detuvo a mirarlo: vio a su señor; descabalgó y le entrega como presente el caballo, y se va con él.

Contentos están todos sus amigos, que lo han encontrado, y gran aprecio también le tuvieron en su país, pero él estaba siempre triste y pensativo. Descaban que tomara mujer, mas rehusaba con firmeza: nunca se casaría, por riquezas o por amor, si antes no le desanudaban la camisa sin romperla. Por Bretaña va la noticia; no hay dama ni doncella que no acudiera allí a probar. ¡Nunca pudieron desatarla!

Os quiero hablar de la dama a la que Guigemar tanto amaba⁴³. Por consejo de uno de sus nobles, el señor la ha metido en prisión, en una torre de mármol gris. Lo pasa mal el día y peor la noche; nadie en el mundo podría contar su gran pena, ni el sufrimiento, ni la angustia y el dolor que tiene la dama en la torre. Allí estuvo dos años y más, según creo; nunca tuvo alegría ni deleite. A menudo se lamenta por su amigo:

—Guigemar, señor, ¡en mala hora os vi! Prefiero morir pronto a sufrir mucho tiempo este dolor. Amigo, si yo puedo escapar, me ahogaré en el mismo sitio en el que fuisteis echado al mar.

al embarcar. Sin embargo, había transcurrido, por lo menos, un año y medio, según afirma María de Francia poco más arriba.

42. Se trata de un «destrero», caballo muy apreciado para el combate por su resistencia; recibe el nombre de «destrero» porque es conducido sujeto con la mano derecha cuando no va montado.

43. La dama desempeña cuatro papeles diferentes a lo largo del lai: es hada, diosa, amante y origen de una dinastía, con lo que se enriquece el simbolismo del relato y la multiplicidad de interpretaciones. Véase J. Koopmans y P. Verbyck, «Guigemar et sa dame», en *Neophilologus*, 68 (1984), pp. 9-21.

Luego se pone en pie; asustada, se dirige a la puerta, no encuentra traba ni cerrojo, y sale fuera; por casualidad nadie se lo impidió. Llegó al puerto y encontró la nave: estaba atada a un escollo en el sitio en el que ella quería ahogarse. Al verla, se mete dentro; pero se ha acordado de una cosa, de que allí se ahogó su amigo, y no se puede mantener en pie: si pudiera llegar a la borda, se dejaría caer fuera. Sufre bastante esfuerzo y dolor.

La nave se va, llevándola con rapidez. En Bretaña ha arribado a puerto, al pie de un castillo grande y fuerte. El señor del que era el castillo se llamaba Meriaduc⁴⁴. Tenía guerra contra un vecino suyo, por eso se había levantado temprano, pues quería hacer salir a su gente a que causara daño a su enemigo. Estaba a una ventana y vio arribar a la nave. Bajó por una escalera y llamó a su camarero: rápidamente van al barco y por la escala suben a bordo, encontrando dentro a la dama, que por su belleza parece un hada. La sujeta por el manto y la lleva al castillo. Estaba muy contento por el hallazgo, pues era extraordinariamente bella. Fuera quien fuese el que la metió en la barca, bien sabe que es de alta condición. Se enamoró de tal manera de ella, que nunca tuvo mayor amor a ninguna dama.

Tenía una hermana que era doncella; se la encomendó en su habitación, que era muy bonita. Fue bien servida y honrada, la viste y engalana con riqueza, pero siempre

44. Meriaduc o Meriadeuc es también el nombre del Caballero de las Dos Espadas, protagonista del relato que lleva ese título. Es posible que la coincidencia de los dos personajes vaya más allá que la simple homonimia, pues el Caballero de las Dos Espadas consigue desabrochar la espada que llevaba ceñida la doncella Lore de Caradigán, con la que se casará tras múltiples peripecias. Véase C. Alvar, *El rey Arturo y su mundo*, s. v. *Caballero de las Dos Espadas*.

estaba pensativa y triste. Con frecuencia va a hablar con ella, pues la amaba de todo corazón: la requiere, sin que ella se preocupe, sino que le muestra el cinturón: nunca amará a ningún hombre, si no es al que lo desabroche sin romperlo. Al oírlo, le responde enfadado:

—También hay en esta tierra un caballero de gran valía, que se defiende de tomar esposa con una camisa, cuyo faldón derecho tiene un nudo que no puede ser desatado sin usar tijeras o cuchillo. ¡Creo que fuisteis vos quien lo debió hacer!

Cuando oyó estas palabras, suspiró y poco faltó para que se desmayara. La sujeta entre sus brazos, rompe los lazos de su brial⁴⁵ dispuesto a abrir el cinturón, pero no puede llevarlo a cabo. No hubo caballero en toda aquella tierra al que no obligara a intentarlo.

Quedó así durante mucho tiempo, hasta que Meriaduc convocó un torneo contra su vecino al que combatía. Llamó a los caballeros y los retuvo a su lado, sabiendo que Guigemar acudiría; lo convocó por los servicios que le había hecho como amigo y compañero, para que no le faltara en aquella ocasión y que acudiera en su ayuda. Guigemar fue con gran riqueza, llevando más de cien caballeros. Meriaduc lo alojó con grandes honores en la torre. Hizo llamar a su lado a su hermana; mediante dos caballeros le ordena que se arregle y acuda con la dama a la que el tanto quiere. Cumple sus órdenes: las dos se vistieron con gran riqueza y cogidas de la mano fueron a la sala; la dama estaba pensativa y pálida. Oyó nombrar a Guigemar y no pudo mantenerse en pie; si la joven no

45. El brial se vestía encima de la túnica y era de tejido ligero.

la hubiera sujetado, habría caído al suelo. El caballero se levantó y fue hacia ellas, contempló y miró a la dama, su semblante y sus maneras; luego, se retiró un poco.

—¿Es ésta —se dijo— mi dulce amiga, mi esperanza, mi corazón, mi vida, mi hermosa dama que me amó? ¿De dónde ha venido? ¿Quién la trajo? He pensado una gran locura; bien sé que no puede ser: las mujeres se parecen mucho unas a otras; por nada se altera mi pensamiento. Por aquella a la que se parece, por quien suspira y tiembla mi corazón, le hablaré con mucho gusto.

A continuación, el caballero se adelanta. La besó y la sentó a su lado; no dijo una palabra, sino que le rogó que se sentara. Meriaduc los miraba, mucho sentía aquel comportamiento; llama a Guigemar sonriendo:

—Señor —le dice—, si os pareciera bien, esta doncella podría probar a desanudar vuestra camisa, quizás podría lograr algo.

Le responde:

—Yo lo concedo.

Llama a un camarero que tenía para custodiar la camisa y le ordena que la traiga. Se la entregaron a la doncella, que no pudo desatarla. La dama reconoció sin dificultad el nudo, y una gran congoja le oprimió el corazón, pues con mucho gusto lo intentaría si pudiera o si se atreviera a hacerlo. Meriaduc se dio cuenta. ¡Lo sintió tanto que no podría más!

—Señora —dijo—, intentad si podéis deshacer el nudo.

Al oír esta orden, toma el faldón de la camisa y con rapidez lo desata. El caballero quedó admirado; la reconoció al punto, y a pesar de todo no podía creerlo. Empezó a hablar con ella con discreción:

—Amiga, dulce criatura, ¿sois vos? ¡Decidme la verdad! Dejadme ver vuestro cuerpo, el cinturón que os ceñí.

Le toca el talle con las manos y encuentra el cinturón.

—Bella —le dice—, ¡qué suerte que os he encontrado así! ¿Quién os trajo?

Ella le cuenta el dolor, las grandes penas y la tristeza de la prisión en la que estuvo, y cómo le fue, cómo pudo escapar. Quiso ahogarse, encontró la nave, entró en ella y llegó a este puerto, y que el caballero la retuvo. La había custodiado con grandes honores, pero todos los días la requirió de amor. Ahora le había vuelto la alegría.

—Amigo, ¡lleaos a vuestra amada!

Guigemar se ha puesto en pie.

—Señores —dice—, ¡escuchad! He reconocido aquí a mi amiga, a la que creía haber perdido. Pido y suplico a Meriaduc que me la entregue, por favor. Me convertiré en vasallo suyo, le serviré dos o tres años con cien caballeros o más.

Entonces respondió Meriaduc:

—Guigemar —dijo—, buen amigo, yo no estoy tan amenazado, ni tan acosado por ninguna guerra, como para que me lo pidáis de esa manera. Yo la encontré, la mantendré y la defenderé contra vos.

Al oírlo, ordenó a su gente que montara de inmediato. Se aleja de allí y lo desafía, sintiendo mucho dejar a su amiga. No hubo caballero en la ciudad que hubiera ido al torneo que no se lo llevara Guigemar consigo; todos le prestan juramento de fidelidad: irán con él, adonde él quiera. ¡Muy deshonrado quedará el que le falle! Por la noche llegaron al castillo contra el que guerreaba Meriaduc. El señor les dio albergue, muy alegre y contento por Guigemar y su ayuda. ¡Bien sabe que la guerra está acabada!

El día siguiente por la mañana temprano se levantaron, tomaron provisiones en las casas y salieron de la

ciudad con gran tumulto; Guigemar era el primero en guiarlos. Llegan al castillo, lo atacan, pero era fuerte y no consiguen tomarlo. Guigemar lo asedia, no se irá hasta que lo haya tomado. Le aumentaron tanto los amigos y los hombres, que cayeron los de dentro por hambre. Ha destruido y tomado el castillo y ha matado al señor. Con gran alegría se lleva a su amiga. ¡Ya ha terminado su pena!

Sobre este cuento que habéis oído se compuso el lai de *Guigemar*, que se toca en arpa y en rota⁴⁶; su música es buena para oír.

46. El arpa gozó de gran popularidad en la Edad Media; era de forma triangular, contaba con 24 cuerdas y tenía unos 50 cm de alta; María de Francia se refiere posiblemente al tipo de arpa difundido desde Irlanda a partir del siglo X por lo menos, que era muy resistente y permitía una gran tensión de las cuerdas y, por tanto, un sonido muy claro. La rota era un instrumento musical triangular, semejante a la lira, con diecisiete cuerdas, y al parecer procedía de la región balcánica.

Equitán

Muy nobles han sido los de Bretaña, los bretones. Antaño, por su valor, por cortesía y por nobleza solían hacer lais como recuerdo, para que nadie dejara caer en el olvido las aventuras que oían, que a muchas gentes les ocurrían. Hicieron uno, que oí contar, que no se debe olvidar, sobre Equitán que fue muy cortés, señor, juez y rey de los enanos¹.

1. No está claro que Equitán fuera rey de los enanos, y las propuestas para identificar el topónimo original Nans han sido varias (Nantes, Vannes, etc.); en el *Tristán* primitivo había un enano perverso llamado Aquitán, lo que da consistencia a la posibilidad de que el protagonista de este lai fuera rey de los enanos, como pretende M. Delbouille («Le nom et le personnage d'Equitán», en *Le Moyen Age*, 69 (1963), pp. 325-345). Por otra parte, son dos los tipos de enano que aparecen en la literatura artúrica: unos son hermosos, mientras que otros destacan por su inmensa fealdad; la apariencia física es puro reflejo de la condición moral del personaje. En el *Erec y Enid* de Chrétien de Troyes (prácticamente contemporáneo de María), ya aparecen dos enanos, Bilis y Guivrete el Pequeño. Véase C. Alvar, *El rey Arturo y su mundo*, s. v. *Enanos*. Los motivos narrativos que aparecen en este lai se recogen en A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs*, cit., pp. 291-292.

Equitán tenía gran valor y era muy amado en su tierra. Le gustaba el solaz y el entretenimiento, y por eso protegió la caballería². Poco aprecian su vida quienes no tienen buen sentido y medida en el amor, pero es tal la medida en el amor que nadie debe conservar la razón en él.

Equitán tenía un senescal³, caballero noble y fiel; le guardaba toda su tierra, se la cuidaba e impartía justicia. Nunca, a no ser por la guerra, por nada que ocurriera, el rey dejaba la caza, el solaz y el ir a ribera⁴.

El senescal tenía esposa, por lo que después le ocurrirían al país grandes daños. La dama era extraordinariamente bella y de buen aspecto, de noble cuerpo y bellas facciones; Naturaleza se ocupó de hacerlas⁵; tenía los ojos glaucos y bello el rostro, bella boca, nariz bien puesta;

2. María utiliza los términos *deduit* y *druerie* como virtudes caballerescas. *Dedit* no plantea graves problemas, pues puede traducirse por *solaz*; sin embargo, *druerie* equivale a 'amor' (con matices sensuales), a 'amistad', etc. El trovador Bernart de Ventadorn (activo entre 1147 y 1170) se expresa de forma similar: «Ahora no veo, ni oigo / que se hable de amor (drudaria) / por lo que el mérito, la cortésia / y el solaz pierden su valor» (XXI, vv. 5-8). La «caballería», sinónimo de «cortésia», es el marco en el que esas virtudes se pueden dar.

3. La figura del senescal es recurrente en los textos artúricos o bretones; en un principio se trata de un oficial de palacio encargado del abastecimiento, de la administración, de la guerra y de la justicia; pero el término se extiende al representante de confianza del rey en regiones alejadas, y que tiene como funciones juzgar determinadas causas reales, recaudar tributos y hacérselos llegar al rey, y reunir y mandar el ejército de su región.

4. El «ir a ribera» es la forma castellana utilizada para denominar la caza a orillas del río.

5. También en *Guigemar* Naturaleza es la autora de la perfección casi total del protagonista. Véase la nota correspondiente en *Guigemar*.

no tenía par en el reino. El rey la oía alabar a menudo; con frecuencia le enviaba saludos, le hacía llegar ricos regalos, la deseaba sin haberla visto⁶, y con ella habló en cuanto pudo.

Por distraerse a solas fue a cazar en la región donde vivía el senescal. En el castillo en el que estaba la dama se alojó el rey por la noche: al regresar de su entretenimiento, habló bastante con ella, le abrió su corazón y le mostró sus sentimientos y su deseo. La encontró muy cortés y prudente, hermosa de cuerpo y de rostro, de aspecto agradable y afectuoso. Amor lo ha alistado en su mesnada: ha disparado hacia él una saeta que le ha causado una gran herida; en el corazón le ha dado y se la ha dejado clavada; de nada le valen su buen seso y su prudencia: por la dama está en suspenso, cabizbajo y meditabundo. Ahora tendrá que aceptarlo todo, no podrá defenderse en nada. Por la noche no duerme ni reposa, sino que a sí mismo se censura y recrimina:

—Ay —dice—, ¿qué destino me trajo a esta región? Por esta dama a la que he visto me ha alcanzado tal angustia en el corazón que todo el cuerpo me hace temblar: creo que la amo. Y si yo la amo, haré mal: es la mujer del senescal; le debo guardar amor y lealtad, como quiero que él haga conmigo; si de algún modo se enterara, bien sé

6. Este amor «de oídas» va en contra de todos los principios del amor cortés, pues según los tratadistas sólo es posible enamorarse a través de la vista. Así, Andreas Capellanus (*De Amore*, I, 1) indica que el amor es una pasión que surge únicamente de la «reflexión del espíritu a partir de aquello que ve» y, por tanto, «procede de la visión y de la reflexión». El mismo autor (I, V) señala que cualquiera puede ser alcanzado por el amor, a no ser que se lo impidan «la edad, la ceguera o la obsesión por el placer». Si no se ve el objeto, es imposible enamorarse y desear, y ahí estaría la originalidad del trovador Jaufré Rudel (activo entre 1125 y 1148), que se enamoró de lejos, de oídas.

que le pesaría mucho. Pero de todas formas, será bastante peor que por ella yo enloquezca⁷. En mala hora sería tan hermosa dama si no amara y tuviera amigo. ¿Qué sería de su cortesía, si ella no amara con auténtico amor? No hay bajo el cielo un hombre que, si lo amara ella, no mejorara mucho⁸. Al senescal, si lo oye contar, no debe pesarle demasiado: no puede tenerla para él solo. ¡En verdad, quiero compartirla con él!

Tras decir esto, suspiró; luego se tumbó y se puso a pensar. Después volvió a hablar y dijo:

—¿Por qué sufro y me preocupo? Todavía no sé, ni he sabido, si de mí haría su amigo, pero pronto lo sabré; si ella sintiera lo que yo siento, perdería yo este dolor.

¡Ay Dios! ¡Tanto queda de aquí hasta que sea de día! ¡No puedo tener reposo; hace mucho que me acosté ayer por la noche!

El rey estuvo en vela hasta que fue de día; con gran impaciencia ha esperado. Se levanta y va a cazar, pero pronto

7. Desde los tiempos de la escuela hipocrática (siglo V a.C.), se consideraba el amor como una enfermedad y, por tanto, sólo podía ser curado gracias al médico. Como enfermedad, tiene unos síntomas, unas causas y una terapéutica posible; en la tradición están Ovidio, Andreas Capellanus y muchos otros tratadistas y poetas. El amor produce insomnio, malas digestiones y debilidad física. La mala digestión perturba los humores dando lugar a fiebres y a innumerables enfermedades; el insomnio altera frecuentemente el espíritu y el cerebro, y el hombre se vuelve loco (Capellanus, *De Amore*, III, pp. 390 y ss.).

8. El amor ennoblece, mejora moralmente al enamorado y lo adoctrina; amar equivale, así, a valer más. Véase Capellanus, loc. cit. (I, IV), para otros efectos positivos del amor.

regresó, diciendo que se sentía muy mal, va a la habitación y se acuesta. El senescal lo siente, no sabe qué enfermedad tiene, por la que el rey siente temblores: su mujer es la razón verdadera.

El rey para entretenerse y consolarse la hizo venir a hablar con él. Le descubrió sus sentimientos, le hace saber que muere por ella. En todo puede darle consuelo y también puede darle la muerte.

—Señor —le dice la dama—, tengo que pensarlo; esta primera vez no estoy preparada. Vos sois rey de gran nobleza; no tengo yo tal riqueza como para que os detengáis en amarme y en darme vuestro afecto. Si hicierais conmigo vuestro deseo, bien sé, y no lo dudo, que me dejaríais pronto y yo sería muy criticada por ello. Si yo os amara y aceptara vuestra petición, no sería igual el amor entre nosotros dos, pues sois rey poderoso, y mi señor depende de vos; pensaríais, según creo, tener derecho de amor sobre mí. No es noble el amor si no es igual: más vale un pobre leal, si tiene sensatez y valor, y es mayor la alegría de su amor, que la del príncipe o la del rey si no hay lealtad. Si alguien ama más alto de lo que corresponde a su riqueza, de todo debe temer⁹. El rico procura que nadie le quite su amiga, a la que quiere amar como por derecho.

Equitán le responde sin demora:

—Señora, ¡tened piedad! ¡No lo repetáis! No son auténticos caballeros de corte —sino que es barraganía de burgués— los que por riquezas y grandes feudos se esfuerzan en lugares inadecuados. Bajo el cielo no hay dama que

9. Las palabras de la dama manifiestan el temor ante una relación desigual. Capellanus, cit. (I, VI, G), intenta mitigar las dificultades en la relación de un hombre de la más alta nobleza y una mujer noble.

sea discreta, cortés y franca de corazón que se comporte dignamente en amor —que no sea voluble—, que aunque tuviera solamente su manto, no fuera digna de que un rico señor de castillo se esforzara en amarla con toda lealtad. Los que son volubles en amor, que se esfuerzan en hacer trampas, son burlados y engañados; con varios lo hemos visto. No debe sorprender si esto ocurre en quien por sus obras lo merece. Mi querida señora, a vos me entrego: no me tengáis por rey, sino por vasallo vuestro y por vuestro amigo¹⁰. Os juro y digo con toda firmeza que haré vuestros deseos. No me dejéis morir; vos seréis la señora y yo el servidor, vos orgullosa y yo suplicante.

Tanto ha hablado el rey con ella y tanto le ha suplicado con vehemencia, que la dama estuvo segura de su amor y le concedió su corazón. Se comprometieron con los anillos, se juraron fidelidad; bien lo mantuvieron, mucho se amaron, por ello murieron después y fue su final.

Mucho tiempo duró su relación sin ser conocida por la gente. En el momento en que se reunían, cuando iban a hablar juntos, el rey hacía decir a su gente que iba a ser sangrado en privado. Se cerraban las puertas de las habitaciones y no encontraríais a ningún hombre tan atrevido como para que entrara una sola vez sin haber sido

10. El planteamiento de Equitán entra en los más ortodoxos cauces del amor cortés: entre el enamorado y la dama se establece una relación paralela a la que existe entre el vasallo y el señor feudal, incluso con una ceremonia de vasallaje que corrobora la relación; en la ceremonia, el señor feudal (o la dama) toma las manos del vasallo (enamorado), que pronuncia su juramento de fe y lealtad; la ceremonia se cierra con un beso.

llamado por el rey. Mientras, el senescal tenía reunida a la corte y oía los pleitos y las querellas.

El rey amó a la dama durante mucho tiempo sin preocuparse por ninguna otra mujer. No quería casarse con ninguna, ni siquiera deseaba oír hablar de ello. La gente lo tomó muy mal; tanto, que la mujer del senescal lo oyó a menudo. Lo sentía mucho y temía perderlo. Cuando pudo hablar con el rey, que le debía mostrar alegría, besarlo, abrazarlo y estrecharlo entre sus brazos, jugar junto a él, lloró amargamente y mostró gran tristeza. El rey le preguntó y quiso saber a qué se debía y qué le pasaba. La dama le ha contestado:

—Señor, lloro por nuestro amor, que me causa una gran tristeza. Tomaréis mujer, hija de rey, y os alejaréis de mí; lo he oído decir a menudo y bien lo sé. Y yo, desdichada, ¿en qué me convertiré? Por vos recibiré la muerte, pues no conozco otro consuelo.

El rey responde con gran amor:

—Bella amiga, no tengáis miedo. En verdad, no tomaré mujer, ni os dejaré por ninguna otra. Sabed ciertamente, y creedlo, que si vuestro señor muriera, os haría reina y señora. No me lo impediría nadie.

La dama se lo agradece y le dice que le está muy reconocida por ello; y si le daba la seguridad de que por otra no la dejaría, buscaría con prontitud que muriera su señor. Sería fácil de conseguir, si él quería ayudarlo. Él le contesta que así lo hará: no hay cosa que le diga que no haga con todo su poder, aunque sea una injusticia, a sabiendas o sin saberlo.

—Señor —le dice ella—, si os place, id a cazar al bosque en la región en la que yo vivo. Quedaos en el castillo de

mi señor; haced que os sangren y al tercer día, baños. Mi señor se hará la sangría con vos y se bañará con vos. Decidle, no lo dejéis, que os acompañe. Yo haré templar el agua del baño y traer las dos cubas; haré que su baño esté caliente, hirviendo: bajo el cielo no habría hombre vivo que no quedara escaldado y maltrecho antes de haberse sentado dentro. Cuando esté muerto, escaldado, haced venir a vuestros hombres y a los suyos y mostradles de inmediato de qué manera ha muerto repentinamente en el baño.

El rey así se lo ha prometido, que hará en todo su voluntad.

No habían pasado tres meses cuando el rey fue a cazar a aquella tierra. Se hizo sangrar contra sus dolencias, junto con su senescal. Al tercer día dijo que se bañaría, y el senescal así lo deseaba.

—Os bañaréis conmigo.

—De acuerdo, respondió el senescal.

La dama hizo preparar el agua de los baños, traer las dos cubas. Delante de la cama, según lo había pensado, colocó las cubas; hizo traer agua hirviendo en la que el senescal debía meterse. El buen caballero estaba levantado, había ido a distraerse fuera. La dama fue a hablar con el rey y él la puso a su lado; se acostaron en la cama del señor y se divertieron y gozaron. Juntos estuvieron allí, delante estaba la cuba. Hicieron custodiar y vigilar la puerta con una criada. Pronto regresó el senescal, llamó a la puerta; la criada la sujetó, pero él empujó con tal ímpetu que a la fuerza se abrió. Encontró al rey y a su mujer en el sitio en el que estaban acostados, abrazados juntos. El rey miró y le vio venir; para encubrir su maldad, saltó

con los pies juntos dentro de la cuba, desnudo y desvestido, sin darse cuenta: allí murió escaldado.

Sobre él se ha vuelto el mal y el otro ha quedado salvo y sano. El senescal ha visto lo que le ha ocurrido al rey; al punto coge a su mujer y la mete en el baño con la cabeza por delante. Así murieron los dos, el rey primero y ella con él.

El que quiera saber la moraleja aquí puede tomar ejemplo: uno busca el mal de otro y todo el mal se le vuelve a él. Así ocurrió como os he dicho.

Los bretones hicieron un lai, de cómo murió Equitán y la dama a la que tanto había amado.

tuve dos hijas y oculté a una de ellas; la hice llevar a un monasterio y le dejé este ciclatón y el anillo que me disteis cuando por primera vez hablasteis conmigo. No os puede ser ocultado más: he encontrado el ciclatón y el anillo; he reconocido aquí a nuestra hija, que por mi locura había perdido, es esta doncella, tan noble, discreta y hermosa, a la que amaba el caballero que ha desposado a su hermana.

El señor le contesta:

—Bien me alegra; nunca estuve tan contento como por haber encontrado a nuestra hija. Dios nos ha concedido una gran alegría, antes de que el pecado fuera doble. Hija —añade—, acercaos.

La joven se alegró mucho de los hechos que había oído. No quiso esperar más su padre: él mismo va en busca de su yerno, trae al arzobispo; le contó lo ocurrido. El caballero, cuando lo supo, nunca tuvo una alegría semejante.

El arzobispo ha aconsejado que quede así la noche; por la mañana los separará y casará a los otros dos. Así lo han prometido y asegurado. El día siguiente fueron separados. Luego, se ha casado el caballero con su amiga¹⁶; se la ha dado el padre, que sentía gran afecto hacia él: le dio la mitad de su herencia. Él y la madre estuvieron en las bodas con su hija, como debían hacerlo. Cuando regresaron a su tierra se llevaron a Avellano, su hija. En su país casaron después a la muchacha con gran riqueza.

Cuando se supo lo ocurrido, y lo que había pasado, compusieron el lai de *Fresno*: por la dama lo llamaron así.

16. Es evidente que, tras los acontecimientos, el matrimonio no se había consumado y, por tanto, el arzobispo podía proceder de este modo.

Bisclavret

Ya que me estoy ocupando de hacer lais, no quiero olvidar *Bisclavret*; *Bisclavret* se llama en bretón, *Garwalf* lo llaman los normandos¹.

Antaño se podía oír, y ocurría con frecuencia, que algunos hombres se convertían en «garval»² y hacían de los bosques su casa. «Garval», es decir, animal salvaje: mientras tiene esta rabia, devora hombres, causa gran daño,

1. *Bisclavret*, en bretón, parece significar 'hombre-lobo' (H. W. Bailey, «*Bisclavret* in Marie de France», en *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 1 [1981], pp. 95-97; aunque debe verse también W. Sayers, «*Bisclavret* in Marie de France: A Reply», *ib.*, 4 [1982], pp. 77-82), aunque se han dado otros posibles significados: 'lobo que habla, lobo racional' o 'vestido de corto, de pantalón corto'. El término normando, más claro aunque no libre de posibles errores, está formado por dos palabras: *gar*, 'hombre' (como en alto alemán *wer*), y *walf*, 'lobo'. Los motivos narrativos que aparecen en este lai se recogen en A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs*, cit., p. 220.

2. «Hombres lobo», mantengo la forma normanda, pues así aparece en el original.

en los bosques vive y se refugia³. Por ahora dejaré este asunto: os quiero hablar de Bisclavret.

En Bretaña vivía un noble; lo oí alabar de forma admirable: era caballero hermoso y bueno, y se comportaba con nobleza. Era íntimo de su señor y querido por todos sus vecinos. Tenía por esposa una mujer de gran valía y que era muy amable. Él la quería y ella a él, pero había una cosa que le causaba gran malestar, que durante la semana lo perdía tres días enteros, y no sabía qué era de él ni adónde iba, y ninguno de los suyos sabía nada. Una vez regresó a su casa alegre y contento: ella le preguntó e inquirió:

—Señor —le dijo—, mi dulce amigo, os preguntaría una cosa con mucho gusto si me atreviera, pero temo tanto vuestro enfado, que no hay nada que me cause tanto miedo.

Al oírla, la abrazó, la estrechó junto a él, la besó.

—Señora —le dijo—, ¡preguntad! No preguntaréis nada que no os conteste, si lo sé.

—Por mi fe —exclama ella—, ¡estoy salvada! Señor, estoy preocupada los días que os vais de mi lado, en el corazón tengo muy gran dolor y tal miedo de perderos, que si no tengo consuelo pronto, no tardaré en morir. Decidme

3. Para una visión de conjunto del tema y una tipología de los hombres-lobo, véanse F. Suard, «Bisclavret et les contes du Loup-Garou: essai d'interprétation», en *Marche Romane*, 30 (1980 [Mélanges Ch. Foulon, II]), pp. 267-276, y Ph. Ménard, «Les histoires de loup-garou au Moyen Âge», en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universitat-Quaderns Crema, 1986, pp. 209-238. Para las representaciones del personaje, G. Milin, *Les chiens de Dieu. La représentation du loup-garou en Occident (XI^e-XIX^e siècles)*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 1993.

adónde vais, dónde estáis, dónde vivís. Estoy segura de que tenéis un amor, y si es así, obráis mal.

—Señora —le responde—, ¡por el amor de Dios! Me vendrá daño si os lo digo, pues os alejaré de mi amor y me perderé a mí mismo.

Al oírlo la dama, no lo ha tomado a broma: insiste en preguntarle, y tanto le halagó y le lisonjeó, que acabó contándole su aventura; no le ocultó nada.

—Señora, me convierto en lobo. Me meto en el gran bosque, en la parte más espesa de matorrales, allí vivo de la presa y la rapiña⁴.

Después de contarle todo, ella se interesa y le pregunta si se desnuda o va vestido.

—Señora —le responde—, voy completamente desnudo⁵.

—Dime, por Dios, ¿dónde están vuestras ropas?

—Señora, no os lo diré, pues si las perdiera y fuera descubierto, quedaría como lobo para siempre. No podría

4. Son significativos los dos aspectos: el bosque y vivir de la caza. El bosque es el espacio de la naturaleza salvaje, frente a la corte; es el lugar del caballero solitario, y de las fieras, preludeo del Más Allá en muchas ocasiones (C. Alvar, *El rey Arturo y su mundo*, s. v. *Bosque*). Bisclavret vive de la caza y, en contra de los hábitos de otros hombres-lobo, no ataca a los humanos: parece haber una intención por parte de María de Francia en hacer del protagonista una criatura buena, víctima de su propia transformación (véase L. Harf-Lancner, «La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou», en *Annales [E.S.C.]*, I [1985], pp. 208-226); sin embargo, no se debe olvidar que Plinio (*Historia Natural*, VIII, 22, 81) indica que el hombre-lobo sólo recupera su condición humana si se ha abstenido de comer carne de sus semejantes durante nueve años.

5. La desnudez simboliza el distanciamiento de la civilización y la pérdida de la condición humana, pues la ropa es uno de los rasgos que diferencian al hombre y a los animales (Ph. Ménard, «Les histoires du loup-garou», p. 219).

tener socorro hasta que me fueran devueltas. Por eso no quiero que se sepa.

—Señor —le responde la dama—, ¡os amo más que a todo el mundo! No me debéis ocultar nada, ni temerme en ninguna cosa: ¡no parecería amistad! ¿Qué mal os he hecho? ¿Por qué falta me teméis en nada? ¡Decídmelo, haréis bien!

Tanto lo acosó y tanto se lo pidió con insistencia, que no pudo hacer otra cosa, y se lo dijo.

—Señora —le dijo—, junto al bosque, al lado del camino por el que yo voy, hay una capilla, que muchas veces me ha sido muy útil: hay allí una piedra hueca, grande, cavada por dentro, bajo un arbusto; meto mis ropas dentro, bajo el arbusto, hasta que regreso a casa⁶.

La dama oyó esto, de miedo se puso completamente roja. Estaba espantada por la aventura. En muchas ocasiones pensó cómo podría escaparse: no quería seguir acostándose a su lado.

Un caballero de la región la había amado durante mucho tiempo y la había requerido y suplicado muchas veces, y había permanecido a su servicio largo tiempo, pero ella

6. Se ha discutido la función de la capilla citada por el protagonista, como si la metamorfosis del hombre en lobo se tuviera que producir bajo el amparo de un lugar sagrado y, sobre todo, como si la recuperación de la forma original necesitara del ámbito religioso, lo que supondría una posesión (más o menos consciente) del demonio; sin embargo, la capilla no reaparece más, por lo que se piensa que sólo es un elemento del decorado. Véanse S. Battaglia, «Il mito del licantropo nel Bisclavret di Maria di Francia», en *Filologia Romanza*, 3 (1956), pp. 229-253, recogido en *La coscienza letteraria del Medioevo*, Nápoles, Liguori, 1965, pp. 361-389, por donde cito, y Ph. Ménard, «Les histoires de loup-garou», pp. 219 y ss.

no lo había amado nunca, ni le había dado seguridad a su amor. A ése le hizo llegar un mensaje, descubriéndole sus sentimientos:

—Amigo —le decía—, estad contento. Os otorgo de inmediato eso por lo que tanto os habéis esforzado; en nada me opondré. Os otorgo mi amor y mi cuerpo: haced de mí vuestra amiga.

Él se lo agradece de todo corazón y acepta su prenda, y ella le hace jurar su amor. Después, le contó de qué manera se marchaba su señor y en qué se convertía. Le indicó el camino que seguía hasta el bosque; lo envió por su ropa. Así fue Bisclavret traicionado y maltratado por su mujer. Y como desaparecía frecuentemente, todos en general pensaban que aquella vez se había ido para siempre. Fue buscado y seguido, pero no pudieron encontrarlo; y tuvieron que dejarlo estar. La dama se casó con el que tanto tiempo la había amado.

De esta forma estuvo durante un año entero, hasta que el rey fue a cazar. Fue derecho al bosque en donde estaba el lobo. Cuando soltaron los perros, dieron con el lobo; lo corrieron todo el día perros y monteros, hasta que casi lo alcanzaron, dejándolo desgarrado y maltrecho. En cuanto reconoció al rey, corrió a él a suplicarle piedad. Le cogió el estribo, le besa la pierna y el pie. El rey lo ve, siente gran miedo; llama a todos sus compañeros:

—Señores —ordena—, acercaos. Mirad esta maravilla, cómo se humilla esta bestia. Tiene conocimiento de hombre, pide piedad. Retiradme todos esos perros, procurad que no lo hiera nadie. Esta bestia tiene entendimiento y sentido. ¡Daos prisa, vámonos! A la bestia le daré mi paz, pues hoy ya no cazaré más.

Con esto, el rey se marcha. El lobo lo sigue⁷: se mantenía muy cerca, no quería alejarse, no tiene intención de dejarlo. El rey lo lleva a su castillo. Estaba muy contento y le parecía muy bien, pues nunca había visto nada semejante. Lo tenía por algo maravilloso y lo cuidaba mucho. A todos los suyos les ha ordenado que por su amor lo cuiden bien y no le causen ningún mal en nada, y que no sea golpeado por ninguno de ellos; y que esté bien comido y bien bebido. Lo cuidaron con mucho gusto. Todos los días iba a acostarse entre los caballeros y cerca del rey. No había nadie que no lo quisiera, tan franco y agradable era. Adondequiera que fuera el rey, no se quería separar de él; iba siempre con él: bien se daba cuenta de que lo amaba.

¡Escuchad lo que ocurrió después! El rey había convocado a todos los nobles que eran vasallos suyos a unas cortes que iba a tener, para que le ayudaran a mantener la fiesta y que fuera más hermosa⁸. Acudió con gran riqueza y bien engalanado el caballero que tenía a la mujer de Bisclavret. No sabía ni se imaginaba que lo iba a encontrar tan cerca. Apenas llegó al palacio y el lobo lo vio,

7. Comienza el otro tema folklórico que constituye la base de este lai: la fiera agradecida (igual que el león de *Yvain*, de Chrétien), que se une de forma inseparable al tema del perro vengador, del que ya habla Plinio en la *Historia Natural* (en el mismo libro VIII) y que tuvo gran difusión en la Edad Media a través de san Ambrosio, entre otros (Battaglia, pp. 382 y ss. y, especialmente, p. 384, n. 1), llegando a autores románticos recreadores del Medioevo, como Walter Scott, en *El Talismán*. No hay que olvidar, además, que Bisclavret era «íntimo» del rey; mantiene la forma de lobo, pero, bajo la piel, el alma es de hombre. Véase también el perro fiel, vengador en *La Chanson de la Reine Sebile* o su versión castellana, *Cuento del emperador Carlos Maynes e de la emperatriz Sevilla*.

8. Se trata de unas cortes «pregonadas» por todo el reino; los nobles tienen obligación de asistir a las mismas.

corrió a él con todo el ímpetu: lo sujetó con los dientes y lo arrastró. Le habría hecho mucho daño si el rey no lo hubiera llamado amenazándolo con una vara. ¡Dos veces quiso morderle aquel día!

Todos estaban admirados, pues nunca había tenido tal comportamiento con ningún hombre de los que vio. Todos en la casa dicen que no lo hace sin motivos: algún daño le ha causado, sea cual sea, y se estaría vengando. Así quedaron las cosas por aquella vez, hasta que terminó la fiesta y los nobles se despidieron; regresaron a sus casas. El caballero al que el lobo atacó se ha ido —que yo sepa— entre los primeros. ¡No extraña que lo odie!

No fue mucho tiempo más tarde —según me parece y creo— cuando el rey, que era tan prudente y cortés, fue al bosque en el que había encontrado al lobo; y éste fue con él. Por la noche, cuando regresaba, se hospedó en la región. La mujer de Bisclavret lo supo; se engalanó convenientemente y al día siguiente fue a hablar con el rey, le hace llevar ricos presentes. Al verla llegar Bisclavret, nadie pudo retenerlo: corrió a ella como rabioso. Escuchad cómo se vengó: ¡le arrancó la nariz del rostro! ¡Qué le podría haber hecho peor?⁹. Por todas partes le amenazan; todos lo habrían descuartizado, pero un sabio le dijo al rey:

—Señor —dijo—, ¡escuchadme! Esta bestia ha estado con vos; no hay ninguno de nosotros que no lo haya

9. La mutilación de la nariz era una de las mayores afrentas que se podían causar, y como castigo se reservaba a los malhechores (véase *Le Charroi de Nîmes*, ed. D. McMillan, París, Klincksieck, 1972, v. 1240); el héroe épico Guillermo perdió la nariz en combate, lo que le valió el sobrenombre de «nariz corta» o «nariz curva» (*Le couronnement de Louis*, ed. E. Langlois, París, Champion, 1978, vv. 1159-1162).

visto mucho tiempo y que no haya estado junto a él con frecuencia: nunca tocó a nadie, ni cometió traición, más que a la dama que aquí veo. Por la fe que os debo, alguna queja tiene de ella y también de su señor. Ésta es la mujer del caballero al que tanto queríais y que ha estado perdido durante tanto tiempo, sin que sepamos qué ha sido de él. Interrogad a la dama, quizás os diga algo de por qué la odia esta bestia. ¡Haced que os diga si lo sabe! Hemos visto muchas cosas admirables que han ocurrido en Bretaña.

El rey ha aceptado su consejo: ha retenido al caballero y ha apresado a la dama, interrogándola a la fuerza. Sea por la fuerza, sea por el miedo, ella le contó todo sobre su señor: cómo lo había traicionado y le había quitado las ropas; la aventura que le había contado, en qué se convertía y adónde iba; cómo después de quitarle la ropa, no volvió a ser visto en su tierra. Pensaba y creía que la bestia era Bisclavret.

El rey pide los vestidos; le parezca bien o no quiera, hace que se los devuelva y ordena que se los dé al lobo; al dejarlos delante de éste, el animal no mostró ningún interés. El sabio que había dado el consejo se dirigió al rey:

—Señor, no hacéis bien. Por nada se vestiría su ropa delante de vos, ni cambiará su aspecto de bestia. No sabéis lo que esto vale: ¡siente una gran vergüenza! Hazlo llevar a tus habitaciones junto con las vestiduras; dejémoslo allí un buen rato. Si se convierte en hombre, bien lo veremos.

El mismo rey lo llevó y tras él cerró todas las puertas. Al cabo de un rato fue allí con dos nobles. En la habitación entran los tres; sobre la misma cama del rey encuentran durmiendo al caballero. El rey corrió a abra-

zarlo; más de cien veces lo estrecha y lo besa. En cuanto tuvo ocasión, le devolvió su tierra; le dio más de lo que digo. Ha echado a la dama del país y la ha expulsado de la región; con ella se fue aquel por el que había traicionado a su señor. Tuvieron bastantes hijos, que después fueron fáciles de reconocer por su rostro y por su cara: varias mujeres de su linaje —es verdad— nacieron sin nariz, frecuentemente estaban desnarigadas¹⁰.

La aventura que habéis oído es verdad, no lo dudéis. Sobre Bisclavret se hizo el lai en recuerdo para siempre.

10. Si se considera (como hace F. Suard, cit.) que el relato presenta la salvación moral del protagonista y la condena de su mujer, se puede llegar a pensar que el mordisco del lobo en la nariz de la traidora no sólo tuvo como consecuencia una marca física, sino que la huella fue más profunda y afectó a todo el linaje, pues representaba la transmisión de las características del hombre-lobo a la que había sido su esposa, única forma de salvación del propio Bisclavret.

El ruiseñor

Una aventura os voy a contar de la que los bretones hicieron un lai. Se llama *El ruiseñor*, según me parece, y así le llaman en su tierra; es decir *russignol* en francés y *nihtegale* en correcto inglés¹.

En la región de Saint-Malo había una famosa ciudad. Vivían allí dos caballeros que tenían sendas casas fortificadas². Por la bondad de los dos nobles era famosa la ciudad. Uno se había casado con una mujer discreta, cortés y agradable; se portaba muy bien según las costumbres

1. El lai se titula *Laustic*, resultado de la aglutinación del artículo determinado y de un término bretón, *aostic*, 'ruiseñor'. Igual que en otras ocasiones, María de Francia da los equivalentes en otras lenguas, naturalmente, medievales. Para el tema del ruiseñor, en general, véase W. Pfeiffer, *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature*, Nueva York-Berna-Frankfurt, P. Lang, 1985. Los motivos narrativos que aparecen en este lai se reconocen en A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs*, cit., p. 323.

2. Eran frecuentes en las ciudades las casas fortificadas o con altas torres, a imitación de castillos urbanos, auténtico símbolo del poder

y el uso³. El otro era un joven⁴ muy conocido entre sus iguales, por su valentía y por su gran valor, y con gusto llevaba a cabo acciones dignas de honra: participaba frecuentemente en torneos y era generoso y liberal con lo que tenía⁵. Amaba a la mujer de su vecino; tanto la requirió, tanto le suplicó y ésta vio en él tanta virtud, que acabó amándolo sobre todas las cosas, por el bien que oía de él y porque estaba siempre cerca de ella. Se amaron con discreción y se ocultaron y escondieron para no ser descubiertos, sorprendidos o vistos; lo podían hacer sin dificultad, pues sus casas estaban cerca: muy cerca estaban sus casas, sus torres y sus salas; no había entre ellas barrera ni cerca, más que un alto muro de piedra gris⁶. Desde las habitaciones en las que

de una familia o de un individuo. Véase J. Le Goff, *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Juventud, 1969, pp. 485-486.

3. La dama es un dechado de virtudes, que en definitiva encarnan un ideal femenino, en el que se incluyen aspectos abstractos, como el «saber estar entre la gente de la corte» (discreción, cortesía) o el tener buen comportamiento (que en María designa con la expresión *se teneit chiere*); tanto los adjetivos utilizados como la expresión *se teneit chiere* forman parte del léxico técnico del amor cortés; *chiere* se corresponde con el provenzal *cara*, y el sustantivo *caestia*, 'reserva, castidad'. Para la interpretación de estos versos, véase L. Polack, «Two Lines from Marie de France's *Laustic*», en *French Studies*, 34 (1980), pp. 657-658.

4. El término utilizado por María de Francia es *bachelers* ('bachiller'), que designa al «joven aspirante a caballero», «joven noble»; véase la nota correspondiente en el lai de *Lanval* y, también, J. Bédier, *La Chanson de Roland commentée*, París, Piazza, 1927 (reed. 1968), glosario, s. v. *bachelers*.

5. La generosidad es una cualidad esencial de los nobles o de quienes son corteses. Véase M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, § 77.

6. Los colores que utiliza María de Francia son muy escasos, y, por tanto, cuando aparecen se les suele buscar un significado simbólico; es frecuente que el color gris se asocie a los malos presagios. Para otros aspectos, véase la nota correspondiente en *Lanval*, y la bibliografía allí citada.

dormía la dama, cuando se ponía a la ventana, podía hablar a su amigo que estaba a la otra parte, y él a ella, y cambiar regalos y echarse prendas y lanzárselas. No había nada que les desagradara, estaban los dos muy a gusto, aunque no podían estar juntos a su placer, pues la dama era estrechamente custodiada cuando aquél estaba en la región. Pero tenían al menos eso para ellos, fuera de noche o fuera de día: que podían estar hablando juntos. Nadie podía impedir que fueran a la ventana y se vieran desde allí.

Mucho tiempo se han amado de esta forma, hasta que llegó la primavera, cuando los matorrales y los prados ya reverdecen, y los jardines están en flor, cuando los pájaros con gran dulzura muestran su alegría sobre las flores, cuando quienes tienen amor a su gusto no extraña que se entiendan⁷.

Os diré la verdad sobre el caballero; se entregó con todas sus fuerzas y también la dama por su parte, tanto hablando como mirándose. Por la noche, cuando la luna lucía y su señor estaba acostado, se levantaba frecuentemente de su lado y se ponía el manto; venía a estar a la ventana, por su amigo, pues sabía que haría lo mismo, y la mayor parte de la noche velaba. Tenían deleite al verse, pues no podían tener más. Tantas veces estuvo allí, tantas se levantó, que su señor se enfadó y muchas veces le preguntó por qué se levantaba y adónde iba.

—Señor —le responde la dama—, no tiene en este mundo alegría quien no oye cantar al ruiseñor⁸. Por eso voy

7. Se trata de un término procedente también del léxico del amor cortés y representa el grado más elevado en la relación amorosa, antes de llegar a la consumación.

8. En Boccaccio (*Decamerón*, V, 4) el ruiseñor es un símbolo fálico; María de Francia no necesariamente participa de la misma simbología,

a estar ahí; por la noche lo oigo con tanta dulzura que resulta muy agradable, tanto me deleito con él y tanto lo quiero que no puedo dormir con los ojos.

Cuando el señor oye lo que dice, de rabia y de desprecio se ríe. Pensó una cosa: hará que el ruiseñor caiga en una trampa. No hubo criado en su casa que no preparara trampas, redes y lazos, y luego los colocaron todos en el jardín. No hubo avellano ni castaño en el que no pusieran lazo o liga, hasta que lo cogen y lo atrapan. Cuando tuvieron al ruiseñor, se lo entregaron vivo al señor; éste se puso muy contento al tenerlo. Va a las habitaciones de la dama:

—Señora —pregunta—, ¿dónde estáis? Venid a hablar con nos. He atrapado al ruiseñor por el que tanto habíais velado. A partir de ahora podéis dormir en paz: no os volverá a despertar nunca.

Cuando la dama lo oye, se pone triste y afligida. Se lo pide a su señor, que lo ha matado por maldad: le ha roto el cuello con las dos manos.

Obró muy mal. Le arroja el cuerpo a la dama de tal forma que le mancha de sangre la camisa, un poco por encima del pecho⁹. Luego, sale de la habitación.

pero no se puede rechazar en modo alguno, debido al paralelismo con el relato del italiano. Entre las muchas interpretaciones simbólicas que puede sufrir el ruiseñor, más o menos ideales, más o menos reales, el pájaro podría representar una figura masculina (la del caballero enamorado) y el colfrecillo en el que es recogido sería un símbolo femenino. La riqueza de significados enriquece, también, a la narración misma. Véase G. S. Burgess, «Symbolism in Marie de France's *Laustic*», en *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 33 (1981), pp. 258-268, en especial p. 259.

9. Es difícil saber si las gotas de sangre tienen un valor simbólico (¿el corazón roto de la dama?) o simplemente incrementan la tensión del momento.

La dama toma el pequeño cuerpo y llora amargamente, maldiciendo a quienes traicionaron al ruiseñor, a los que hicieron trampas y lazos, pues le han quitado una gran alegría.

—¡Ay, desdichada —dice—, en mala hora! Ya no podré levantarme más por la noche ni ir a estar a la ventana en la que veía a mi amigo. Una cosa sé en verdad: él pensará que lo abandono; tengo que tomar una decisión. Le haré llegar el ruiseñor, le contaré lo ocurrido.

En un trozo de jamete bordado de oro y escrito por entero, envuelve al pajarillo¹⁰; llama a un criado suyo y le entrega el mensaje, enviándolo a su amigo. El criado ha llegado ante el caballero; lo saluda de parte de su dama y le cuenta todo el mensaje, presentándole el ruiseñor. Cuando le hubo contado y dicho todo, que el caballero ha escuchado bien, éste se entristece mucho por lo ocurrido; pero no fue villano ni lento. Mandó hacer un cofrecillo, en el que no había ni hierro ni acero, sino oro puro con buenas piedras, muy preciosas y muy caras; colocó una tapa bien sujeta. Metió al ruiseñor dentro y después hizo sellar la caja. Siempre hace que la lleven con él.

Este suceso fue contado, no pudo permanecer oculto mucho tiempo. Los bretones hicieron un lai: *El ruiseñor* se llama.

10. El jamete era una tela de seda, de los más variados colores. Las letras a las que se refiere el texto deben ser —supongo— la carta de la dama a su amigo escrita en el tejido mismo, en la que le explicaría todo lo ocurrido.

Milón

Quien quiera tratar cuentos diferentes debe empezar de forma distinta¹ y hablar tan certeramente que resulte agradable a todos. Aquí empezaré *Milón* y con buenas palabras mostraré por qué y cómo fue compuesto el lai que así se llama.

Milón nació en el sur de Gales. Desde el día en que fue armado caballero no encontró a nadie que lo derribara de su destretero²; era muy buen caballero, noble y decidi-

1. El deseo de variedad es una de las bases en las que se sustenta el estilo de María de Francia; cada uno de sus lais tiene un comienzo diferente. Véase 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. Los motivos narrativos que aparecen en este lai se recogen en A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs*, cit., pp. 342-343.

2. Es el caballo utilizado para combate; es muy apreciado por su fuerza, tamaño y resistencia. Recibe el nombre de destretero porque el criado lo lleva siempre con la mano derecha. Véase R. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, cit., s. v. *diestro*.