

MERITXELL SIMÓ



Sobre mentides i contes de fades:
les dones i la creació poètica
als «Lais» de Maria de França

On Lies and Fairy Tales:
Women and Poetic Creation
in the “Lais” of Marie de France



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

ÍNDIX

*Sobre mentides i contes de fades:
les dones i la creació poètica
als «Lais» de Maria de França*

9

*On Lies and Fairy Tales:
Women and Poetic Creation
in the “Lais” of Marie de France*

45

SOBRE MENTIDES I CONTES DE FADES:
LES DONES I LA CREACIÓ POÈTICA
ALS «LAIS» DE MARIA DE FRANÇA

Aquest text és una adaptació de la lliçó impartida el 17 d'octubre de 2014 a l'Aula Capella de la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona, en el marc de les XII Jornades de Cultures Medievales organitzades per l'Institut de Recerca en Cultures Medievales (IRCVM). Alhora, s'inscriu en els projectes 2014SGR1487, finançat per l'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR), i FFI2015-68416-P, finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat (MINECO).

A la segona meitat del segle XII la ficció literària va néixer a Europa de la mà d'una col·lecció de contes de fades: els *Lais* de Maria de França. Igual que les primeres versions de la llegenda de Tristany i igual que els relats de Chrétien de Troyes, que narraven les proeses dels cavallers de la cort artúrica, aquests contes van significar l'abandonament de la *gesta*, associada a la historicitat, com a matèria de construcció narrativa, en benefici de la *fabula*, inscrita en la categoria del *mendax* (la mentida). Maria de França (c. 1160-1215), la primera escriptora coneguda de les lletres franceses, manifesta als seus *Lais* una consciència sorprenent per la modernitat de la mutació radical en la concepció del fet literari i de la tasca de l'escriptor que va comportar la decisió de construir el relat sobre el dubtós i mal·leable terreny de la *fabula*. Aquesta consciència la converteix en una figura clau a l'hora d'il·lustrar la ir-

rupció de la subjectivitat que va suposar l'assumpció de l'imaginari com a pla de representació literària.

Poc sabem de Maria de França. Hom li atribueix quatre obres: el *Purgatori de sant Patrici*, les *Faules*, els *Lais* i, sense consens entre els crítics, una *Vida de santa Eteldreda*. La identificació històrica encara és controvertida,¹ però més segur sembla l'ambient on va viure i treballar: la cort anglonormanda d'Enric II Plantagenet, un dels centres culturals més rics de l'Europa del segle XII.

Tot i que és justificada la tria d'aquesta autora per parlar del naixement de la ficció en llengua vulgar apel·lant a una consciència d'autor aguda i precoç per al seu temps, el cert és que, malgrat que s'ha escrit molt sobre Maria de França, encara no ha estat prou valorada des d'aquesta perspectiva concreta. Michel Zink, al capítol dedicat a la narració de la ficció en el seu, d'altra banda fonamental, assaig *La subjectivité littéraire*, la deixa al marge (1985). I, llegint l'exhaustiu estat de la qüestió sobre els estudis dedicats a Maria de França que ha elaborat més recentment H. Bloch, constatem que els estudiosos l'han definida sovint

¹ Per a un estat de la qüestió, vegeu C. ROSSI (2007: 35-68 i 2009).

com una autora «humana, intuïtiva, espontània, modesta, sincera», que practica una escriptura «natural, clara, simple, mancada d'artifici i de complexitat» (2003: 13-17). Així doncs, mentre que alguns crítics com Richard Baum van negar al seu dia la feminitat de Maria de França, perquè hi veien el pseudònim d'un home, d'altres semblen aproximar-se a la seva obra projectant-hi trets que culturalment han estat col·locats sota el signe d'allò femení.

Davant aquesta imatge fresca, espontània i gosaria dir naïf de l'art de Maria de França, em proposo mostrar alguns indicis de la complexitat de la seva escriptura buscant un reflex de la teoria poètica que l'autora expressa al conegut pròleg dels *Lais* en l'argument dels mateixos contes que aplega el recull. Per tal d'emmarcar el discurs em permeto recordar de forma preliminar algunes qüestions referides a la creació literària als temps mitjans.

LA CREACIÓ LITERÀRIA ALS TEMPS MITJANS

Quan, ja fa bastants anys, vaig començar a impartir classes de literatura medieval a la Universitat de Bar-

celona, dedicava sempre la primera lliçó a desterrar prejudicis quant a la noció de literatura. En sentir la paraula «literatura», els meus estudiants de llavors imaginaven un llibre, «l'obra», entesa com un text escrit i «tancat», perfectament definit i vinculat a l'acte creatiu singular d'un autor individual. Els feia veure que aquesta concepció del fet literari que simbòlicament inaugurarà la impremta no era traslladable als temps mitjans i els presentava una literatura medieval en què el receptor també és creador d'un text que, escapant als estrets confins de la noció d'autoria, es perfila com una obra oberta a una reescriptura permanent. L'obra medieval, lluny de ser quelcom definit i finit, no és més que un fragment inserit en una intrincada xarxa de textos virtuals. Els parlava també d'una literatura feta simultàniament d'oralitat, *performance* i escriptura, i dominada pel poder narratiu de la imatge, concepte que il·lustrava amb els tan gastats fragments del llenç brodat de Bayeux. El temps passa de pressa i temo que la visió del fet literari que tenien fa vint anys els meus estudiants, apuntalada en el que semblaven tres principis sòlids i duradors, això és, el caràcter escrit de la tradició, la singularitat de l'autoria i l'autonomia de l'obra, ja no és contemporània. En el

nou context tecnològic, els productes polifònics, oberts, mòbils, de la textualitat digital o la discontinuïtat inherent a la noció d'hipertext, no només han revolucionat les relacions entre autor, obra i lector, sinó que plantegen apassionats paral·lelismes amb la literatura d'abans de la impremta, que en una altra ocasió fora interessant d'explorar.

En qualsevol cas, sembla oportú començar parlant del caràcter diferent del fet literari als temps mitjans, perquè el meu propòsit és mostrar la modernitat de l'obra de Maria de França, i és sabut que només podem acostar l'edat mitjana al present si prèviament reconeixem la distància insalvable que ens en separa, aquella «alteritat» sobre la qual H. R. Jauss va bastir el seu mètode hermenèutic. Diversos autors de la dècada dels setanta del segle xx van cridar l'atenció sobre l'alteritat del text literari medieval, feta, entre altres factors, d'oralitat i tradició. El text medieval és *mouvant* i proteïforme, perquè la difusió oral el sotmet a les fluctuacions de la memòria, de l'atzar i de la voluntat, però també ho és a causa del caràcter tradicional de la creació artística. La *creatio ex nihilo* no existeix: només Déu pot crear del no-res i només un personatge excessiu com el comte Guilhem de Peitieu, primer trobador

del qual ens ha arribat obra, es vantaria de fer «un vers de dreit nien». La creació és essencialment recreació al si d'una tradició a la qual remet tot acte creatiu. Com afirma Daniel POIRION, cada text reenvia a l'autoritat d'escriptors anteriors: «Et quand on arrive au bout, dans la remontée, il y a Dieu dont la main tend un texte du haut du ciel» (1981: 117).

A l'escola s'aprèn a escriure imitant i traduint els *auctores*, a través dels procediments retòrics de l'*amplificatio*. D'aquesta amplificació dels textos que són autoritat sorgeix cap a 1150 un nou gènere, el *roman*, embrió de la novel·la moderna. El romanç neix a les corts senyorials del nord de França com a traducció d'obres de l'antiguitat llatina; el mateix terme prové d'expressions com *mettre en roman* i *enormancier*. És cert que aquests primers novel·listes que tradueixen la *Tebaida* o l'*Eneida* per a un públic cortesà manegen fonts heteròclites, amplifiquen episodis, n'abreugen d'altres, els embelleixen amb tots els colors de la retòrica i els actualitzen, transformen anacrònicament els modes de vida dels antics per adaptar-los als gustos, costums i valors de la societat cavalleresca i cortesana per a la qual escriuen. Tanmateix, lluny de reivindicar aquesta intervenció sobre la font, els autors la camu-

flen. Sota la màscara del traductor, l'escriptor s'oculta en la penombra per il·luminar la *matière* ('matèria'), és a dir, la font, el text llatí del qual emanen l'autoritat i la veritat del romanç.

El romanç neix arrelat al terreny de la historiografia amb la intenció de mostrar la veritat del passat de la qual és garant un text preexistent, operació sovint declarada a través del tòpic del manuscrit retrobat que segles més tard va parodiar Cervantes. Però només entrem plenament en el terreny de la literatura quan la veritat que reivindica l'obra és la que li atorga el seu autor; dit d'una altra manera, quan abandonem el terreny de la *gesta* i ens endinsem en el món de la *fabula*.

Encara que els filòlegs ens entestem a estudiar els textos medievals des de la modernitat taxonòmica del gènere literari, l'edat mitjana no va elaborar una teoria dels gèneres pròpiament dita, sinó que entenia la diversitat dels productes literaris a partir d'una única oposició fonamental, la que enfrontava la *fabula*, *res ficta*, associada al *fallax* i al *mendax* (la mentida), amb la *gesta*, *res veritas*, associada a la història que relata fets reals, que, al capdavant, continuen i troben el fonament i la interpretació últims en les Sagrades Escripures. Perquè la veritat del passat cedeixi pas a una

altra veritat que, fonamentada sobre l'arbitrarietat de la ficció, tingui l'escriptor com a únic garant, les fonts històriques han de ser reemplaçades per fonts dubtoses. Aquest pas el fan els novel·listes de la cort anglonormanda d'Enric II en substituir, com a font d'inspiració literària, les lletres llatines que conformaven la matèria antiga per la matèria bretona, llegendes orals associades a la *fable* i la *mançogne*, com testimonien els famosos versos del *Roman de Brut* (1250-1258), on Wace es queixa de la deformació infligida pels joglars («conteor») a les gestes artúriques, esdevingudes llegendes («tout on fait fables sanbler») en les quals ja no és fàcil discernir la veritat de la mentida («ne tot menconge ne tot voir»).

La ficcionalització del mite celta a mans dels escriptors actius a la segona meitat del segle XII va permetre l'emergència de la figura de l'escriptor i la construcció d'una teoria literària en llengua vulgar edificada per primera vegada sobre l'elogi de la mentida. En són exemples emblemàtics els tan estudiats pròlegs de les obres de Chrétien de Troyes, on l'objectivitat de la *gesta* és reemplaçada per l'exposició d'un sistema literari articulat al voltant de conceptes tècnics com *matière* ('matèria'), *sens* ('sentit') o *conjointure* ('estructu-

ra'). La figura de l'autor, abans eclipsada, ara passa al primer pla; i el principi d'autoritat es desvincula de la fidelitat a la font, que Chrétien considera irrellevant (al pròleg d'*Erec* diu que s'ha inspirat en «un conte»), per fonamentar-se en la transformació d'aquesta matèria, fabulosa i dispersa en el magma caòtic de l'oralitat, en una arquitectura narrativa capaç d'articular un sentit. L'autor és l'únic artífex d'aquest constructe que Chrétien anomena *conjointure*, terme derivat de *conjoindre* ('cosir') i emparentat amb el llatí *junctura*, vinculat a la retòrica de la *dispositio* (Horaci, 2010, v. 242-243). D'aquest ordre artificial que imposa l'autor a la matèria lligant elements dispersos en la natura, se'n deriva un nou sentit que roman amagat sota l'escorça de la lletra, de manera que el nou protagonisme que assumeix la tasca de la composició poètica va paral·lel a la invenció del concepte de lector com a intèrpret del que llegeix. La teoria literària que exposa Chrétien en llengua vulgar manté, així, un marcat paral·lelisme amb la tradició llatina, no tant en la línia isidoriana, en què el criteri discriminador de les *fabulae*, més que l'estructura compositiva, era la finalitat (*docere/delectare*), sinó en la dels pensadors contemporanis de l'escola de Chartres. A partir del concepte d'*integumen-*

tum, que designa la veritat amagada sota el vel de la *fabulosa narratio*, els chartrians havien reflexionat sobre l'especificitat de la llengua poètica i sobre la necessària competència del lector. Al costat dels exemples clàssics de la *lectio* que fa Bernat Silvestre de l'*Eneida* (1997, 3: 12-22) i del seu deixeble Joan de Salisbury (1995, VIII: 24), paga la pena de ressaltar la cita del *De planctu naturae* d'Alà de Lilla, on la idea del sentit amagat conflueix amb l'únic testimoni llatí del terme *conjuntura*:

At, in superficiali litterae cortice falsum resonat lyra poetica, sed interioribus auditoribus secretum intelligentiae altioris eloquitur, ut, exteriori falsitatis abjecto putamine, dulciorem nucleum veritatis *secrete* intus lector inveniat. Poetae tamem aliquando historiales eventus jocolationibus fabulosis quadam eleganti fictura confoederant, ut ex diversorum competenti *conjuntura*, ipsius narrationis elegantior pictura resultet (Lilla 1844-1845, vol. 210, col. 451).²

Il·lustraré ara aquesta mutació de la consciència poètica que va suposar el pas de la *gesta* a la *fabula* a

2 La cursiva és nostra.

través de l'aproximació al recull de contes que coneixem com els *Lais* de Maria de França.

LA POÈTICA DELS «LAIS»

Si llegim els *Lais* tenint en compte els preceptes teòrics que acabem d'exposar, ens adonem que, malgrat l'aparent diversitat, que sovint ha estat invocada per justificar-ne la difícil classificació, el tema de la composició poètica, present d'una o altra manera en tots els contes del recull, ens proporciona un interessant denominador comú. Aquesta dimensió metaliterària dels *Lais* ens convida a mirar amb atenció el pròleg de l'obra, on l'autora exposa explícitament una concepció de l'escriptura que reivindica la ficcionalitat com a categoria estètica i posa en escena una nova forma de comunicació literària que exigeix la col·laboració del lector per trobar un sentit donat indirectament.

El pròleg dels *Lais* ha estat molt estudiat i, aïllat de la resta de l'obra, ha suscitat moltes lectures. M'hi referiré ara amb relació als contes pròpiament dits, i si m'hi detinc no és més que buscant-hi allò que crec