

## *El lai bretón como género literario: una breve aproximación*

ELISA CIFUENTES PÉREZ  
Universidad Complutense de Madrid

### RÉSUMÉ

Cet article veut justifier le fait que le lai breton fut un genre littéraire très important dans l'occident médiéval. À partir d'une analyse minutieuse de la structure narrative de quelques textes des littératures française, anglaise et portugaise:

- 12 lais de Marie de France
- 9 lais bretons anonymes écrits en français
- 8 lais bretons écrits en moyen anglais
- 5 *Lais de Bretanha* portugais

On conclut sur l'évolution temporelle et spatiale de ce genre.

**Mots clé:** lai breton, genre, Marie de France, lais de la Bretagne.

### RESUMEN

En este artículo nos proponemos justificar la importancia del *lai* bretón como género literario en Occidente en la Edad Media. Para ello tomamos como punto de partida el análisis minucioso de la estructura narrativa de algunos textos literarios franceses, ingleses y portugueses:

- 12 *lais* de Marie de France
- 9 *lais* bretones anónimos escritos en francés
- 8 *lais* bretones escritos en inglés medio
- 5 *Lais de Bretanha* portuguesas

La conclusión del estudio presenta una revisión de la evolución temporal y espacial de este género.

**Palabras clave:** *lai* breton, género, Marie de France, *lais* de Bretaña.

**ABSTRACT**

This article deals with the idea that the breton lay was a literary genre of a great importance in the West Medieval Literature. Through a meticulous analysis of the narrative pattern of the following compositions included in French, English and Portuguese Literature:

- 12 Marie de France's *Lais*
- 9 Anonymous Breton lays written in French
- 8 Breton Lays written in Middle English
- 5 *Lais de Bretanha* written in Portuguese

It is concluded with the temporal and spatial evolution of this genre.

**Key Words:** Breton lay, genre, Marie de France, *Lais de Bretanha*.

En este artículo, pretendemos evidenciar la tesis de que el lai bretón es en sí un género literario, después de un minucioso análisis de la estructura narrativa del corpus analizado. Partiendo de la presunción de que el lai bretón posee un modo especial de composición, hemos tratado de remontarnos a sus orígenes para después comparar las primeras manifestaciones de las que tenemos constancia, los *Lais* de María de Francia y otros lais anónimos escritos en francés, con los ocho lais en inglés medio, y finalizar la comparación con un corpus más tardío, incluido en el Cancionero gallego-portugués de la Biblioteca Nacional de Lisboa, conocido como *Lais de Bretanha*.

En el cambio que se operó al pasar de los cantares de gesta y los *romans* de materia clásica a los *romans* de Chrétien de Troyes y a los *lais* de María de Francia, se advierte claramente que ha habido una modificación importante al dejar de lado las fuentes históricas, cristianas y clásicas, por la rica y variada mitología de las leyendas célticas que renovaron los temas, la atmósfera y el tono de la narrativa medieval.

Los *lais bretones* escritos en francés apostaron por este cambio. Uno de los aspectos más característicos de estos *lais* es que el suceso que relata es una aventura que pone en relación dos mundos: uno real, enmarcado claramente en el de la sociedad cortés del siglo XII, y otro, a veces vagamente insinuado, que es el del Más Allá, en donde reina lo maravilloso y sobrenatural. Si en el romance artúrico el héroe imponía su ley en el Otro Mundo y regresaba al Más Allá tras la aventura que había buscado para ofrecer a la corte su gloria individual y para afirmar la superioridad del mundo caballeresco sobre el mundo no civilizado, en los *lais bretones* la aventura maravillosa confirma la superioridad del Otro Mundo, que arranca al héroe de su condición y medio humano, y le ofrece como fin último tan sólo su felicidad personal.

Los *lais bretones* en inglés medio, manteniendo las características primordiales, suponen una evolución no sólo temporal —siglos XIII y XIV— sino es-

tructural. Los personajes muestran tintes cada vez más humanos y se encuentran mediatizados por un contexto cristiano que tiende a desencadenar una justicia poética y un final feliz a sus protagonistas.

Siguiendo con este análisis de transformación, hemos estudiado las composiciones más tardías que inician el Cancionero gallego-portugués de la Biblioteca Nacional de Lisboa, antiguo Colocci-Brancuti, denominadas *Lais de Bretanha*, apreciando cómo la función de estas piezas es completamente diferente de la de los corpus anteriores, ya que fueron diseñados, no como textos autónomos, sino para ocupar espacios en blanco de textos en prosa.

De este modo, el corpus que hemos analizado puede dividirse en cuatro apartados:

- I. Los 12 Lais de María de Francia.
- II. 9 Lais bretones anónimos escritos en francés.
- III. 8 lais bretones escritos en inglés medio.
- IV. los 5 Lais de Bretanha portugueses.

El propósito fue comprobar la articulación temática de dichas composiciones, analizar su estructura narrativa, es decir, el modelo argumental, el papel de los protagonistas masculinos y femeninos, personajes secundarios, paisaje y simbología, para poder concluir sobre la categoría genérica del lai bretón.

El método de nuestro estudio ha sido el del análisis textual de todas las composiciones para poder llegar a conclusiones válidas sobre la estructura narrativa de las mismas y sus variaciones, intentando plantear una nueva visión sobre la transformación de este género literario conocido como *lai bretón*.

Originariamente el término lai designaba una composición musical interpretada por un instrumento y no cantada. La que hoy consideramos como creadora del género, Marie de France, manifestaba en su obra vacilaciones a la hora de nombrar sus composiciones. Según nos explica el *lai* musical surge para mantener vivo el recuerdo de un acontecimiento y lo que ella pretende es contar la 'aventure' o anécdotas que dieron lugar a determinados *lais*. Incluso a veces no sólo explica esta 'aventure' sino que informa a su público con detalles precisos sobre el origen del *lai* a modo de 'razó' provenzal: quién lo hizo, dónde, cómo y en qué ocasión<sup>1,2</sup>. No hay duda de que el público del siglo XII debía conocer las diferencias entre un lai musical y estos 'contes', y de que el tiempo y la propia audiencia acabaran zanjando el problema creando un término polisémico, es decir, utilizando el mismo apelativo para las antiguas composiciones musicales bretonas y para las nuevas narraciones breves de tema bretón.

<sup>1</sup> Martín de Riquer, «La 'aventure', el 'lai' y el 'conte' en María de France», *Filología Romanza II*, n.º 5, 1955 y reeditado en *Anthropos*, Antologías Temáticas 12, Barcelona, 1989, pp. 33-41.

<sup>2</sup> Jean Charles Payen, *Le lai narratif*, Turnhout, 1975, p. 40.

Nuestro trabajo plantea, a la vista del corpus seleccionado, que el *lai* bretón fue una forma narrativa con características propias, y prestadas como cualquier otro género, con una evolución temporal y espacial que permitió su transformación desde su punto de partida en el siglo XII. No ha resultado difícil establecer los aspectos caracterizadores comunes que pueden servir como elementos de conformación de este género literario.

Partimos de la consideración de que el *lai* bretón no ha sido considerado como género literario autónomo sino como un subgénero del romance. La teoría moderna sobre los géneros de René Wellek y Austin Warren frente a la clásica apoya nuestra hipótesis de que los géneros se mezclan y pueden producir nuevos géneros de forma ilimitada. Estos autores entienden el género de un modo muy pragmático, es decir, como “la agrupación de obras literarias basadas teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específicas) como en la interior (actitud, tono, propósito)” (1949: p. 278). Este enfoque corrobora nuestro planteamiento inicial de considerar al *lai* bretón como género literario.

Por tanto, un *lai*, “nouvelle courtoise en vers” en opinión de Hoepffner<sup>3</sup>, es distinto a un *fabliau* “conte a rire en vers” según la conocida definición de Bédier, y que ambos tienen poco que ver con la finalidad del *exemplum*. Mientras que el *fabliau* mantiene un tono trivial y un fondo moralizante, el *lai* sublima al héroe a partir de la aventura; es cortés y está destinado a un mundo aristocrático. A diferencia del romance, reduce la narración y las descripciones al mínimo estricto. Es un cuento eficaz y sobrio, caracterizado por una economía de medios. El *lai* es al romance como el cuento a la novela. El *exemplum*, sin embargo, sustenta un principio doctrinal, religioso o moral, aunque su poética se fundamente también en la brevedad y la amenidad. Los tres géneros —*lai*, *fabliau* y *exemplum*—, a los que también tendríamos que añadir el *dit*, comparten de este modo la retórica y la estética de la brevedad.

No ha sido objeto de nuestro estudio precisar una cronología exhaustiva sobre qué género es anterior o posterior sino partir de una situación de influencias recíprocas, incluso más aún, de presenciar una diversidad con una profunda unidad como es la brevedad, y no como una falta de inspiración sino como un elemento consciente.

Etimológicamente *lai* es una palabra de origen céltico, término<sup>4</sup> (*laíd*, *loíd*, *laoídh*) que ya se encuentra en las antiguas sagas irlandesas, que designaba en su origen un canto semilírico, seminarrativo, compuesto por un bardo bretón para perpetuar el recuerdo de un suceso notable o de una aventura<sup>5</sup>.

Las realizaciones literarias<sup>6</sup> designadas con el nombre de *lai* identifican las siguientes: *Lai narrativo* - *Lai lírico independiente* y *Lai lírico arturiano*.

<sup>3</sup> E. Hoepffner, *Les Lais de Marie de Franc*, Paris, 1971.

<sup>4</sup> R. Bromwich, “A note on the Breton lays”, *Medium Aevum* xxvi, 1957, pp. 36-38.

<sup>5</sup> Pierre-Yves Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen âge*, Paris, 1969.

<sup>6</sup> G. Lanciani & Tavani, eds., *Diccionario da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, 1993.

1. *Lai narrativo*. Es un breve relato que se distingue del romance por su carácter episódico y por la menor amplitud de la acción; parece que nunca fueron cantados. Solían relatar una historia de amor dentro de los cánones de la literatura cortés. De ahí que unos fueran denominados como ‘*Lais courtois*’, cuyo ejemplo más representativo es *el Lai de l’Ombre*. Y otros llamados ‘*lais bretones*’ insertaban en sus episodios una atmósfera de misterio y de hechos maravillosos. El ambiente que describe es bretón, y más concretamente de tradición celta, donde sí existieron composiciones musicales alusivas a un hecho concreto y particularmente impresionante para ser recordado. En estos *lais bretones* se suele poner en relación dos mundos, el real, es decir, el de la sociedad del siglo XII y otro, el del Más Allá donde reina lo maravilloso y sobrenatural.<sup>7</sup>

2. *Lai lírico independiente* es una composición musical que se distingue de la canción por poseer elementos más formales en cuanto a contenido: son más extensas, de métrica heterogénea y número de estrofas aleatorio, con la consecuente discordancia de ritmo, diferente para cada estrofa. El corpus, todavía sujeto a discusión, consta de textos mayoritariamente franceses, siendo los más antiguos de finales del siglo XII o principios del XIII.

3. *Lai lírico arturiano*, es decir, poemas musicados con un número regular de estrofas y métricas, no autónomos sino funcionalmente insertos en la trama narrativa de textos en prosa tardíos, donde desempeñaban la función de intermedio lírico, es decir, una especie de pausa en la acción. Todos son anónimos pero atribuidos a personajes legendarios del ciclo bretón-arturiano como Tristán, Isolda, Ginebra, ...por el contexto en prosa que muchas veces introduce la pieza y da el título al *lai*. Se caracterizan por su acentuado arcaísmo lingüístico, métrico y musical, que hace pensar en una existencia autónoma fuera de los textos en que se encuentran insertos. Sin embargo no podemos excluir que se trate de composiciones contemporáneas deliberadamente enmascaradas de arcaicas. A este tercer tipo pertenecen los llamados *Lais de Bretanha* gallego-portugueses. Se trata de 5 textos incluidos en el *Cancioneiro* da Biblioteca Nacional y también en el manuscrito Vaticano lat. con el mismo orden y con variantes mínimas.

De los tres tipos de *lais* se analizaron, en el estudio preliminar que dio origen a este artículo, sólo dos; principalmente el *lai* narrativo desde su nacimiento en las composiciones de Marie de France, la continuación en los *lais* anónimos franceses y su evolución en Inglaterra con los llamados ‘*breton lays*’, y el *lai* lírico arturiano de los *Lais de Bretanha* gallego-portugueses.

Si realmente fue un modelo especial de composición - como pretendemos demostrar que así fue - no despertó la atención de los teóricos. Sin embargo, sí encontramos una insistencia poco habitual por parte de los autores de estas composiciones en enfatizar las partes que componen el *lai* bretón, así como sus temas más usuales. De esto se deriva que el público no estaba acostumbrado al

<sup>7</sup> María de Francia, *Los Lais*, trad. Ana M.<sup>a</sup> Valero de Holzbacher, Selecciones Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pp. 20-27.

nuevo tipo de narración, puesto que necesitaba una breve explicación, o que el propio autor quería separarse de las formas de narrar contemporáneas para singularizar su propia obra.<sup>8</sup>

Tanto por una u otra razón, no podemos despreciar las características formales del 'lai' que encontramos en las propias narraciones, sobre todo en dos de ellas. El prólogo<sup>9</sup> del *Lay le Freine* que se encuentra en el manuscrito Auchinleck, el más antiguo que recoge ejemplos de estas composiciones, es considerado el 'locus classicus' para la definición del término 'lay', según Smithers<sup>10</sup> y Finlayson<sup>11</sup>.

El catálogo de temas que nos propone el autor de *Le Freine* es tan completo que podría aplicarse a cualquier corpus literario, exceptuando la hagiografía y la alegoría. El poeta refiere temas tan diversos como la guerra 'wer' y el infortunio 'wo', la alegría 'joie' y el regocijo 'mirth', la traición 'trecherie' y la astucia 'gile', aliñados con humor 'bourdes', sexo 'ribaudy' y algo del mundo sobrenatural 'and many ther beth of fairy', y, por encima de todo, el amor como tema central 'Mest o love, forsothe, thai beth'. Como vemos, contiene todos los ingredientes de un best-seller, aunque no todos ellos se encuentren a la vez en cada uno de los lais bretones.

También debemos considerar como singularidad de estas narraciones la tan estudiada mención de «Layes that ben in harping» y «Thai token an harp in gle and game». Esta referencia concreta al instrumento del arpa sugiere la posibilidad de que estas composiciones fueran acompañadas con música, aunque no se ha encontrado evidencia alguna que pruebe la hipótesis, que, por otro lado, no resulta del todo extravagante.

La acción de los lais bretones se desarrolla en la corte del rey Arturo, u otra desconocida, pero en un ambiente claramente bretón y cortés. Con respecto al tema, la mayoría son historias de amor y de aventura, donde se incluyen elementos maravillosos con una fuerte influencia celta. De la tradición celta, el ejemplo más conocido es el conjunto de leyendas llamado *Mabinogion*, cuya influencia se manifiesta en los lais. Por tanto, no podemos olvidar la mitología celta como influencia primordial en los lais, así como tampoco las fuentes orales y tradicionales, que continuamente son citadas en los mismos textos. Estas continuas referencias a la tradición oral aseguran la credibilidad de lo narrado, tal y como ocurre en los cuentos.

Era imprescindible el análisis argumental de los doce lais de Marie de France, pues a ella debemos la creación del género como tal, y a partir de ella arranca la evolución. Los 12 relatos de Marie están unidos por un tema fundamental: el amor. Si hasta ahora el amor se insertaba y se subordinaba a la haza-

<sup>8</sup> P. Strohm, "The origins and meaning of middle English romaunce", *Genre* 10, 1977, pp. 27-8.

<sup>9</sup> El prólogo parece haber sido agregado a *Sir Orfeo* en un manuscrito más tardío.

<sup>10</sup> G. V. Smithers, "Story-patterns in some Breton Lays", *Médium Aevum* 22, 1953, pp. 61-2.

<sup>11</sup> J. Finlayson, "The form of the Middle English Lay", *Chaucer Review* 19, 1985, pp. 352-68.

ña, ahora se impone sobre la aventura, incluso la excluye. En el recorrido que hace sobre este sentimiento amoroso a lo largo de las doce composiciones, hemos encontrado presentes elementos de la retórica trovadoresca como la alegría del amor, el cuadro primaveral, el 'locus amoenus', la medida y el secreto, pero en ningún momento se ha corroborado la concepción del amor cortés por parte de la autora, sino más bien como un sentimiento natural, sincero y espontáneo. Es un amor que presenta la suprema felicidad antes incluso que la aventura y la gloria.

De este modo, a partir de Marie de France muchas composiciones breves, de ambiente bretón y cortés y de tema amoroso, se adscribieron a la moda del lai bretón. A este corpus pertenece el análisis de las nueve composiciones escritas en francés antiguo que fueron analizadas a continuación. Todas ellas contienen un prólogo y un epílogo donde manifiestan explícitamente su inclusión literaria en el género.

En este corpus de finales del XII y principios del XIII, y a diferencia del anterior, toma un papel preponderante el concepto del Otro Mundo y de lo maravilloso, conceptos ambigüamente aludidos en Marie de France, y sin embargo, muy desarrollados en éste. Comparten tres de ellos una estructura narrativa similar con cinco etapas claramente diferenciadas:

1. la caza como salida hacia la aventura
2. encuentro con el ser sobrenatural
3. el tabú impuesto por el ser sobrenatural
4. regreso al mundo de los mortales
5. final en el Otro Mundo

En el paso continental-insular se producen otras transformaciones muy interesantes para la evolución del género, como lo demuestra el tercer corpus analizado: los *lais* bretones escritos en inglés medio. Hemos presenciado:

- una progresiva 'humanización' de los personajes en cuanto a la expresión de sentimientos relacionados con el miedo, el sufrimiento, la amistad, el amor;
- un realismo en sus relaciones sentimentales, donde los protagonistas sufren penalidades, expresan su vulnerabilidad, el sacrificio mutuo y el perdón;
- una justicia poética que conlleva a un habitual final feliz,
- y, por último, la presencia de un sensible contexto religioso que soterradamente envuelve a la trama narrativa, y que nos hace intuir la pronta desaparición de conceptos-clave como el Mundo Maravilloso y los seres sobrenaturales que habitan en él. En los temas tratados comprobamos la nueva tendencia: falsas acusaciones, expiación de las transgresiones, castigo de la mentira y la intervención divina en la vida de los personajes.

Podemos afirmar que los escritores de *lais* ingleses no favorecieron la expansión de este género narrativo, probablemente porque carecían de una cultura profunda sobre los originales franceses, o porque, simplemente, el siglo XIV fuera quizá demasiado tarde para que estas composiciones tuvieran el mismo éxito que en la Francia de los siglos XII y XIII.

El caso portugués demuestra y atestigua la importancia de la materia de Bretaña en su literatura y, en concreto, del género *lai*. Los *Lais de Bretanha* portugueses representarían el papel de descendientes menores del género de origen francés. Ya no son textos autónomos sino piezas líricas insertas en la trama narrativa de textos en prosa tardíos, desempeñando la función de intermedio lírico, es decir, una especie de pausa en la acción. Estas composiciones anónimas, tanto en su forma totalmente adaptada a la métrica y rima peninsular como por la restricción de temas, exclusivamente dedicados a personajes legendarios del ciclo bretón arturiano, no son ya *lais* bretones.

El hecho de que estas realizaciones literarias fueran designadas con el apelativo de *lais*, aún sin serlo, es prueba irrefutable de que este género existió como tal en la conciencia literaria de una época, y de que tuvo que haber disfrutado de una difusión lo suficientemente amplia que permitiera que se conservara el término hasta épocas tan tardías.

El *lai* bretón como género literario muere al fusionarse con otros géneros como el *fabliau* o el *dit*. Las últimas composiciones francesas como el *Lai d'Aristote* o *La chastelaine de Vergi*, a pesar de su adscripción al género y de recuperar temas típicos del *lai*, lo prueban. El distanciamiento es ineludible; el tratamiento y el tono realista-paródico ya pertenecen al *fabliau*.