

JEAN RENART: LAI DE LA SOMBRA. EL MILANO. GUILLERMO DE DOLE

Fernando Carmona Fernández
Editum, Universidad de Murcia, 2013. 329 pp.
(ISBN: 978-84-16038-04-6)

Noemí López Alcón
Universidad de Murcia

Más allá del triunfo del discurso amoroso creado por Chrétien de Troyes, generador del *roman artúrico* en el último tercio del siglo XII, existe una poética innovadora basada en la confluencia e interrelación de géneros de la literatura románica, que modelará la ficción narrativa no artúrica a partir del siglo XIII. Esta voluntad de transformar el *roman* profano es precisamente la que nos muestra Fernando Carmona Fernández en su libro *Jean Renart*, una obra que recoge por primera vez, de manera conjunta y en traducción española, la producción literaria completa de este autor francés.

Los tres relatos de Jean Renart que integran este volumen –*El Lai de la Sombra*, *El milano* y *Guillermo De Dole*¹–, y que Carmona Fernández reproduce de forma magistral en español, son un claro reflejo, no solo de la fusión de géneros que antes mencionábamos, sino también de la huella fundamental que su autor deja en la literatura de su época, con la novedosa combinación lírico-narrativa de sus textos, generadores, por otro lado, de una “transformación literaria” (pág. 14).

Esta innovadora configuración poética del *roman* no es ajena a su evolución particular, que dará buena cuenta de la actualización de sus características entre los siglos XII y XIII, como consecuencia del carácter híbrido del cantar de gesta, “un género de géneros” cargado de dramatización lírica. Como bien señala Carmona Fernández al respecto:

no hemos de olvidar la mezcla de géneros en el repertorio del juglar y las condiciones de creación que llevaba consigo la oralidad con las consiguientes transformaciones en su paso a la escritura. [...] Su gran movilidad conlleva la contaminación de géneros (pág. 10).

1 De los tres relatos, es *El milano* el que se traduce en español por primera vez en este volumen. El *Lai de la sombra* y *Guillermo de Dole* fueron traducidos por Carmona Fernández en otras ediciones (véase pág. 58).

Tal vinculación genérica permite que el cantar de gesta (*canto*) se presente en la narrativa románica como un género clave en su paso a la escritura (*roman*), en la que el efecto lírico se conjuga a la perfección con la historia, la hagiografía y el dramatismo propio de los cantares de gesta. No obstante, este proceso también implica una serie de cambios en la configuración temática, formal y compositiva de la narración, pues del mundo mítico, histórico y profano del *roman antique*, llegamos hasta la fabulación y plena ficción narrativa del *roman artúrico*. Sin embargo, serán los relatos de Renart los que representen, ya en el siglo XIII, la poética de su *noveau chose*, un término que remite a una forma narrativa nueva que aúna poesía y narración, y que el propio autor explica en su prólogo al *Guillermo de Dole*:

Tened por seguro que este roman sobrepasa en mucho a los demás. Nadie se cansará d escucharlo; pues, según se desee, se canta y lee. Y está hecho con tanto cuidado para agradar que servirá de regocijo a todos aquellos que lo escuchen cantar y leer (pág. 227).

Esta modalidad literaria, por tanto, no sorprende únicamente al lector por la integración en el relato caballeresco del canto cortés, derivado de la *cansó* trovadoresca (*chans*), puesto que en su fusión también genera una original forma de relato (*conte*) que se contagia del lirismo de la canción amorosa. Además, Carmona Fernández destaca del autor que “su voluntad poética va más allá: armonizar de tal manera su relato a las canciones de otros autores que uno y otros parezcan responder a una misma autoría (pág. 13)², lo que manifiesta del escritor una actitud que supera los límites de la tradición para aliarse con la modernidad literaria.

Con ello, Renart iniciaría el denominado *romans de estilo gótico, lírico o realista*, una literatura que ofrece a los lectores una narración donde el cronotopo y los personajes se alejan del mundo mítico anterior, ya que “pasamos a un espacio y un tiempo contemporáneos al autor y a su público con unos personajes traídos a una realidad contemporánea y cotidiana” (pág. 12).

A todas estas innovaciones compositivas responden, pues, los tres relatos de Renart. Así, aquella dama desconfiada y un tanto esquiva que, a pesar de estar casada, no se resiste al gesto galante de un joven caballero que implora con insistencia su amor, se convierte, en el *Lai de la sombra*, en una historia que, además de evocar la *cansó* trovadoresca y la *aventure* cortés, introduce elementos poéticos que potencian el efecto lírico. La creación de un mundo idealizado en el que se dramatiza, incluso escenifica, el sentimiento amoroso, es una de las nuevas características que enriquece los textos del escritor. Esto es lo que sucede cuando, por guardar su honor, la dama se niega a corresponder a su enamorado:

– Sois vos quien debe marcharse –repuso ella–, pues hacer lo que habéis propuesto, sería una deshonra. De ninguna manera puedo estar de acuerdo; así, que rogáis inútilmente y, por tanto, os pido que os abstengáis de insistir.

² A este respecto, veáanse los versos originales, destacados por Carmona Fernández, de la canción inserta en el *Guillermo de Dole* (pág. 13).

– ¡Ah, señora, me estáis matando! Guardaos de hablar sino para hacer bien y cortesía. Retenedme con el don de una joya, anillo o cinturón, o recibid uno de los míos; os aseguro que no hay nada que un caballero pueda hacer por su dama que, con la ayuda de Dios, yo no sea capaz de hacer, aún a costa de mi alma; y Dios me ayude a no hacerlo. Vuestros claros ojos y resplandeciente rostro me gobiernan fácilmente: vos tenéis toda mi fuerza y mi poder (vv. 506-545, pág. 81).

Tales diálogos y monólogos que dan vida al relato, despojado de seres legendarios y del componente maravilloso caballeresco, quedan ahora alejados de los *lais* de María de Francia, ya que la idealización amorosa es conseguida en este caso a través de personajes artúricos, siendo la *aventure* el motivo, en ambos autores, que conduce a un final feliz:

María de Francia dio forma al lai colocando la aparición del sentimiento amoroso en el mundo legendario artúrico con la presencia de seres extraordinarios que facilitan la transformación e idealización de este sentimiento. [...] Los personajes del *Lai de la sombra* no pertenecen al mundo legendario o artúrico como los de María de Francia, pero el relato del siglo XIII conserva la *aventure*, el hecho o motivo que permite el paso al mundo ideal (pág. 14).

El tema del *amor lejano* –que también hallamos en *Guillermo de Dole*–, la ensoñación de la dama tras la entrega de un anillo por parte de su amante y la cortesía en sí misma, convergen al final en una realidad poética que trasciende el espacio –el castillo de la dama– ocupado por los protagonistas, con lo que Renart, en palabras de Carmona Fernández:

logra una intensa reducción de espacio, tiempo y acción que descansa en los personajes imprescindibles: caballero suspirante, dama casada y marido, fugazmente recordado por la dama. Todo ello facilita el efecto lírico (pág. 16).

Esta original aportación literaria en la que se centra *Jean Renart*, no resulta menos interesante en otro relato, *El milano*, una narración que también presenta situaciones líricas pero que, a diferencia del *Lai de la sombra*, hunde sus raíces en la tradición de la novela idílica, como son los casos de *Aucassin et Nicolette* o *Floire et Blanchefleur*, “cuya similitud argumental y de situaciones hace pensar que Renart pudo conocer este roman” (pág. 17). Sin embargo, será la leyenda clásica de *Piramus et Tisbe* la que entronque directamente con *El milano* y su poética narrativa, que asume el modelo del traductor medieval, junto al realismo que le es propio.

Las batallas en oriente del Conde Ricardo y la aventura amorosa de su hijo Guillermo con la joven Aelís hacen que el carácter épico y colectivo del cantar de gesta y el *roman* idílico, respectivamente, se fusionen en una narración excepcional, dotada de un emoción lírica peculiar que el lector puede advertir en cada situación narrativa.

La manera en que los personajes viven la tristeza y la alegría en *El milano* es otro de los aspectos que contrasta con el *Lai de la sombra*, ya que en este caso, el dolor o la exaltación

de la alegría se vive en colectividad. Es lo que se observa, por ejemplo, en la despedida inicial del conde a Tierra Santa, que deja sumidos en una profunda tristeza a sus súbditos, lo que crea un momento de intenso dramatismo:

Al amanecer, un gran duelo se apoderó de los burgueses y de toda la villa, pues el conde había sabido siempre honrarlos y los había cuidado y protegido tanto que disfrutaban de riqueza y prosperidad. «¡Ay de nosotros -dicen-, tristes y desgraciados! ¿Qué podremos hacer desde ahora? ¡Ay, noble y gentil conde, qué desamparados quedaremos hoy!». [...]

Encontró a más de quinientos casi desvanecidos en el camino: «¡Ay -repetían-, qué desgraciados! El país y los que lo aman reciben hoy el mayor quebranto» (págs. 92-93).

Lirismo este que se acentúa con la inesperada muerte del conde:

– ¡Ay -dicen todos-, buen y noble señor, qué pena que nos dejes!

Había llegado que se distribuyese en presentes más de mil marcos de plata. Tendríais que ver cómo se tiran y arrancan el cabello. Si de pena y dolor se pudiese morir, habrían muerto.

– ¡Ay -dicen-, qué malvados somos viviendo cuando él muere! ¡Maldita sea la muerte que nos ha matado al morir él! (pág. 126).

Sin embargo, el dolor y la pena colectiva se individualizan en la aventura amorosa de Guillermo y Aelís que, a pesar de fugarse junto a su amado –todos se niegan a su casamiento–, ofrece un dramático soliloquio al creerse abandonada por su amado:

– Cuán poco tiempo hace que se declaraba mi señor y amante. Al abandonarme así, o el demonio se ha apoderado de él o se ha quedado sin corazón. Tengo que reconocer que nunca me amó. ¿Es posible esta huida? ¿Cómo puede haberse cubierto de tal deshonra? Sobre todo cuando tenía en mí la flor de la gentileza y de la belleza como todos han atestiguado por donde he estado. En mala hora, tuve belleza y nobleza, claro rostro y dulce figura, ya que, al margen de que el azar le haga ir o volver, es tal el dolor que embarga mi corazón que se mantendrá mientras viva (pág. 159).

La felicidad de la pareja protagonista en *El milano* es el colofón de este relato, que potencia el elemento lírico al introducir, respecto a la obra anterior, situaciones de mayor sentimentalismo y emoción.

No obstante, si parecía que la originalidad del lirismo cortés se presentaba ya de forma extraordinaria en el *Lai de la sombra* y *El milano*, Renart vuelve a sorprender al lector con otra composición, *Guillermo de Dole*, un relato en el que su objetivo inicial de dar unidad al elemento lírico y narrativo se convierte ahora en el ambicioso propósito de integrar en su obra todas las modalidades narrativas y líricas. Por ello, en *Guillermo de Dole* encontramos

una perfecta combinación entre canto y narración, además de una completa integración de poemas de diferente registro (aristocratizante, trovadoresco y popular) y variedades narrativas (lirismo narrativo, *roman courtois* y relato gótico.) que responden a su hilo argumental, basado en el enamoramiento del emperador de Alemania, Conrado, el torneo protagonizado por Guillermo de Dole, y una doble intriga amorosa.

Si hay algo que destaca de este *roman* es la abundancia de cuadros poemáticos que recorren cada una de las jornadas narrativas. Canciones y dones se convierten así en el marco de la ideología cortés; en motivos recurrentes que su autor toma de la tradicional *cansó* trovadoresca. De la misma manera, y tras un exhaustivo análisis de la diversidad temática que acoge el *Guillermo de Dole*, Carmona Fernández nos presenta en la obra de Renart la importancia del valor, la justicia, la generosidad y la cortesía de la nobleza, contrapuesta a la figura del villano y al cálculo del burgués; al dinero frente al don, pues el autor nos sitúa en un espacio monárquico feudal y armonioso, aunque este no responde, efectivamente, al contexto histórico-político y social de la época, que “enmascara” en la ficción.

En este sentido, los temas del *don* y la *largueza*; las canciones y los banquetes le sirven al autor francés para delimitar el orden de valores feudales en su ficción narrativa, cuya existencia en la literatura habría de explicarse, como precisa Carmona Fernández, a partir de la tradición antropológica y la transformación social, pues:

La consideración antropológica del sistema de dones, o *potlach*, lleva a reconocer que no se trataba de una mera forma de intercambio ya que con la donación se entrega el espíritu; tiene un carácter sacrificial en lo religioso, incluso redentor por la obligada reciprocidad (pág. 27).

Esta temática, que marca la evolución de cada episodio narrativo, nos traslada también a espacios idílicos y naturales en los que juegan un papel decisivo las canciones de tradición popular y folclórica puestas en boca de personajes secundarios que evocan un marco primaveral, alegre y festivo. Sirva como ejemplo esta canción de danza interpretada por un joven caballero entre reales doncellas:

Por la mañana se levantaba Aelís,
Yo me llamo Amelot.
Bien se arregló y vistió
Bajo la Roca Guyón.
¿A quién le daré mi amor amiga, si no a vos? (pág. 236).

La innovación de Renart supone la integración, además, de otras canciones del emperador, de registro trovadoresco, que tratan sobre el amor y sus exigencias:

A pesar del tiempo en el que los árboles
blanquean por la escarcha,
deseo entonar mi canto;

no debería necesitar
que amor me haga pagar
que nunca haya engañado
ni haya podido soportar
tener corazón falso e infiel.
Por esto no tengo amiga (pág. 265).

La composición lírico-narrativa es la que nos conduce a la transformación espacial, una novedad respecto a sus otros dos relatos. Si en el *Lai de la sombra* la acción transcurre en el castillo, respondiendo al carácter cortés del relato, y el espacio urbano gana protagonismo en *El milano*, la pluralidad de espacios convergentes en el *Guillermo de Dole* –feudal y urbano– genera, una vez más, un nuevo modelo lleno del realismo, propio del siglo XIII. En estos escenarios ya no hay cabida para la geografía maravillosa de los relatos de Chrétien de Troyes, sino para unos personajes reales que habitan lugares identificables en un tiempo histórico.

Renart propicia de esta manera una inflexión en la narrativa románica respecto al relato caballeresco del siglo XII, que se inicia con su *Lai de la sombra* y su lirismo poético trovadoresco, continúa con *El milano* y la incorporación del realismo a la novela idílica, y culmina con su *novele chose*, *Guillermo de Dole*, en la que lleva a su máximo esplendor la completa unidad de canto y lectura –*conte*–, de gran trascendencia y pervivencia literaria. Así lo destaca Carmona Fernández con la influencia de estas innovaciones en autores de su época, como Gerbert de Montreuil y su *Roman de la violette* o Henri d'Andeli, con el *Lai de Aristóteles*; y en la novela sentimental posterior con obras como el *Decamerón*, de Boccaccio, la *Vita Nuova* de Dante o el *Cancionero*, de Petrarca.

Podemos concluir, por tanto, que *Jean Renart* permite a Carmona Fernández, no solo recuperar en nuestra lengua una producción literaria, imprescindible para conocer la configuración de la narrativa europea y sus transformaciones en la literatura románica, sino también acercar a sus lectores, con esta excelente traducción, a una valiosa y original obra que, sin duda, sigue cruzando fronteras geográficas y literarias.