

L'ESPURGATOIRE SEINT PATRIZ DE MARIE DE FRANCE: REFLEXIONES SOBRE SU "AUTORÍA" *

Óscar Collazo Rodríguez

Universidade de Santiago de Compostela

María de Francia es la primera mujer escritora de la tradición románica medieval de la que tengamos constancia tras las *trobairitz*¹. Su mención aparece en los últimos versos de los *Fables* cuando la voz narrativa se refiere a sí misma para marcar una intencionalidad mnemotécnica. Recordemos los versos en los que se presenta:

Al finement de cest escrit
Que en romanz ai treit e dit,
Me numerai pur remembrance.
Marie ai nun, si sui de France².

'A la fin de cet écrit,
Que j'ai composé et présenté en
français,
Je me nommerai pour mémoire:
Je porte le nom de Marie et suis de
France'.
(Epilogue) vv. 1-4³.

En ellos, *Marie* vierte su nombre en la escritura para dejar testimonio de su presencia. Ella parece querer constatar la labor de su mano sobre el texto que compone y que de algún modo le pertenece⁴. En esto la crítica está de acuerdo: María da muestras de su orgullo y de su responsabilidad en su trabajo con los versos⁵; un indicio más que suficiente para considerar su singular existencia en la historia de la literatura medieval

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto FFI2014-55628-P, titulado "Voces de mujeres en la Edad Media: realidad y ficción (siglos XII-XIV)" y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ Para una aproximación a esta cuestión, *vid.* Bec, 1979; Bogin, 1978; Bruckner, 1992; Paden, 1989; Rieger, 1991; Riquer, 1994.

² Seguimos la edición de Otaka, 1987.

³ Traducción francesa a cargo de Brucker, 1998.

⁴ En realidad, su objetivo es doble. No sólo le interesa exaltarse de algún modo a sí misma, sino también posicionarse en contra de una práctica común de su tiempo, que acabaría por silenciarla bajo otro nombre: "Il est possible que tels cleres, fort nombreux, / revendiquent pour eux mon travail; / je ne veux pas qu'on le leur attribue" (vv. 5-7). Tomando este argumento como premisa, B. de Roquefort y posteriormente Lucien Foulet considerarán que la apropiación indebida de trabajos habría conducido a María de Francia a autonombrarse en sus composiciones. *Vid.* Foulet, 1908: 622; Roquefort, 1820: 5.

⁵ A este respecto, G. Folena ha afirmado: "Prendiamo ad esempio il prologo e l'epilogo delle favole esopiche o *Isopet* che Maria di Francia, la prima donna e anche la prima traduttrice non anonima della letteratura francese, tradusse per commissione, come *pensum* non del tutto gradito e congeniale, a stare a quello che si legge fra le sue righe – e certo liberamente, ma con una fedeltà puntuale alla *sentenza* e con una coscienza del suo compito strumentale che danno a questa sua attività un significato molto diverso dai rifacimento di poemi antichi in romanzi o di favole ovidiane in *contes* [...]" (Folena, 1991: 14)

como lo que parece haber sido: una mujer culta y letrada que, en un ambiente misógino y machista, se consagra a la actividad de las letras⁶.

En este trabajo pretendemos aproximarnos a uno de los problemas más importantes suscitados en torno a esta mujer. A saber, su “autoría” y la medida en que es posible aplicar este concepto a la “traductora” de *L’Espurgatoire Seint Patriz*⁷. El principal motivo es que esta categoría nos parece, de hecho, la primera que cualquiera debiera afrontar al reflexionar sobre la primera escritora en una lengua romance y primera mujer responsable del primer texto cortés de la literatura de visiones o viajes al Más Allá.

1. MARÍA DE FRANCIA Y SU OBRA

Para nosotros, como para nuestros predecesores, la figura de María de Francia sigue siendo un misterio. El primer erudito encargado de presentar públicamente a esta mujer fue Claude Fauchet, en 1581, en su informe sobre el origen de la lengua y la literatura francesa. A partir de los dos versos, ya citados, *Me numerai pur remembrance. / Marie ai nun, si sui de France*, este autor extrae el afortunado apelativo por el que todavía hoy es conocida y esclarece la afirmación “si sui de France”, indicando una filiación geográfica para *Marie*, en lugar de una de tipo genealógico: “Marie de France, no porte ce surnom pour ce qu’elle fust du sang des Rois: mais pource qu’elle estoit natifue de France” (Fauchet, 1972: 163).

Los *Fables*, o traducciones a vulgar de las fábulas moralizadas de Esopo, fueron consideradas su única obra literaria hasta prácticamente finales del siglo XVIII (*vid.* Baum, 1968: 61-92). Como recuerdan R. Baum (1968: 218) y J. Hall McCash (2011: 237), los *Fables* son, posiblemente, el único texto que con certeza puede ser adscrito a la *Marie* que dice ser de Francia. La atribución de los *Lais* y del *EsP* se realiza con posterioridad, en 1775 y 1781 respectivamente⁸, a partir de la indicación onomástica común a los tres textos, *Marie*, que afirma haberlos escrito. Un criterio que se habría aplicado asimismo a una obra de carácter hagiográfico tradicionalmente adherida a

⁶ Esta es la opinión generalizada, que compartimos con algunas reticencias, y que L. Foulet ha expresado del siguiente modo: “Marie est assurément une femme très cultivée et qui a fréquenté la bonne société de son temps” (Foulet, 1923: 134; véase también Malvern, 1983: 21).

⁷ En adelante, *EsP*.

⁸ El primero en vincular a la *Marie* que aparece en el epílogo de los *Fables* con la del *Prólogo* de los *Lais* fue Thomas Tyrwhitt en su edición de los *Contes de Canterbury*. Seis años más tarde se publica el cuarto volumen de los *Contes dévots, Fables et Romans anciens; pour servir de suite aux Fabliaux* de Pierre-Jean-Baptiste Legrand d’Aussy, en el que el autor identifica asimismo a la *Marie* del *EsP* con la ya conocida autora de *Fables* y *Lais*.

Tomás de Ely, *La vie seinte Audree*, en cuyo epílogo se consignan dos versos (“Ici ecris mon non Marie, / Pur ce ke soie remembre”, vv. 4619-20⁹), sorprendentemente similares a aquellos de los *Fables*, que conducirían a autores como R. Baum (1968: 196), E. Mickel (1974: 143-44, n.4), J. Curley (1993: 7) o H. McCash (2002, 2011) a considerarla como la cuarta y última obra incluida en su corpus de referencia.

Con todo, de ella tan sólo tenemos un nombre, un apelativo no poco común, que, aunque no sea un mal lugar por el que comenzar a investigar (Bloch, 2003: 2), ha aglutinado bajo la misma persona trabajos de condición formal y material muy distintos. Por eso nos parece sorprendente, como afirma W. McBain, la rapidez con la que los críticos se han apresurado en identificar a la misma María del *EsP* y de los *Lais* en base a poco más que un nombre¹⁰ (*vid.* Hall, 2002: 747). Las divergencias de lengua, de estilo, de composición y de inspiración que existen entre las tres obras son demasiado llamativas como para pasarlas por alto (Baum, 1968: 196). Con todo, la inclinación de los estudiosos ha sido la opuesta, de tal forma que carecemos de un estudio comprometido que examine esta autoría sobre fundamentos completamente nuevos. En palabras de R. Baum, “absolument rien ne permet d’identifier *a priori* les deux auteurs” (*ibíd.*).

En el caso de *EsP* resulta ciertamente interesante comprobar la escasez de análisis sobre los distintos marcos interpretativos desde los que se ha comprendido la historia del caballero Owein. Si es cierto que una investigación alcanza algún grado de madurez cuando en su seno surgen los análisis metateóricos, podemos afirmar que, para el caso que nos ocupa, las investigaciones sobre el *EsP* todavía se encuentran en una etapa temprana en este símil evolutivo. De las tres obras tradicionalmente asociadas a *Marie*¹¹, es ésta la que cuenta con los estudios más parciales y más intelectualmente comprometidos. La naturaleza corpórea de la temática narrativa que esta obra pone en circulación, por ejemplo, excede, y con mucho, el dominio de la estricta literalidad. A este respecto, tan solo P. de Wilde (2000) ha problematizado y ha encarado una de las inclusiones más extrañas dentro de la tradición de los relatos de visiones a la que se adscriben tanto el *Purgatori Sancti Patricii*¹² como el *EsP*, el cuerpo. Su tesis¹³ es que

⁹ Mencionado por Hall, 2002: 744, n.3.

¹⁰ El argumento de mayor peso para objetar esta crítica afirma que es improbable la existencia de cuatro mujeres escritoras distintas componiendo textos en círculos aristocráticos tradicionalmente masculinos. A continuación suele apuntarse hacia las similitudes de los prólogos y epílogos de los cuatro trabajos, como si las disimilitudes no fuesen aún mayores. A este respecto, véase Mickel, 1974: 15-16.

¹¹ Nos mantenemos al margen de la polémica en torno a la autoría de *La vie seinte Audree*.

¹² En adelante, *PsP*.

las visitas en cuerpo al otro mundo no pueden ser ya consideradas como una variante más de aquella tradición, como lo habían estimado, entre otros, C. Carozzi (1994).

Por tanto, en esta obra convergen otros factores, múltiples motivos, variados recursos y heterogéneas dependencias, tanto históricas como teológicas o filosóficas, que exigen de nosotros una mirada transversal e interdisciplinar. Dicha determinación es la que trataremos de llevar a cabo, aproximándonos a la “traducción” de María de Francia. Solo en un sentido derivado o impropio esta mujer tiene ya que ver con el *auctor* modélico de una tradición intemporal o con el “autor” moderno o contemporáneo, centro irreductible de la escritura, núcleo originario de una producción que necesariamente le sucede en el orden temporal.

2. TRES MODOS DE APROXIMARSE A MARÍA DE FRANCIA

Hasta principios del siglo XX, posiblemente cuando que se hace patente la denuncia de R. Barthes sobre los defectos del positivismo literario¹⁴, la crítica solía coincidir en la verdad de un juicio que, fuese tácito o deliberado, no dudaba de la capacidad creativa y creadora de nuestra *Dame Marie*¹⁵. B. de Roquefort, por ejemplo, al presentar su edición de los *Lais* de 1820, no teme en comparar a María de Francia con Safo de Lesbos, en presentarla como una de las poetas anglo-normandas de rango más distinguido o en caracterizarla como una “femme fort supérieure à son siècle par ses lumières, par ses sentiments et par le courage qu’elle eut de dire la vérité à des oreilles mal disposées ou peu accoutumées à l’entendre” (Roquefort, 1820: 2). En distintos lugares podemos leer apelativos como “cette femme célèbre” (ibíd.: 3) o elogios diversos que no exclaman sino por su “finesse de la pensée” (ibíd.: 21) y las posesiones de su autoría: “Il est possible que Marie soit encore auteur de quelques autres pièces de poésie” (ibíd.: 23).

¹³ De Wilde considera que “la différence entre le voyage fait “en vision” (ou même en songe) et le voyage corporel n’est pas uniquement une question de vocabulaire; c’est aussi, nous croyons, une question de perception du monde et de valeur narratologique” (Wilde, 2000: 63).

¹⁴ Para Barthes los mayores excesos cometidos en el área de la literatura al respecto de la noción de ‘autor’ habrían sido causados, así como habrían cristalizado, en el positivismo: “Es lógico, por lo tanto, que en materia de literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la *persona* del autor” (Barthes, 1987: 66).

¹⁵ Apelativo utilizado por el único contemporáneo de María de Francia que se refiere a ella como compositora de *Lais*, Denis Piramus, en *La vie seint Edmund le rei*. De esta mención varios autores han deducido que pertenecía a círculos aristocráticos, puesto que una mujer de clase baja, no podría ser referida de ese modo. *Vid.* Foulet, 1923: 134; Holmes, 1932: 2-3; Mickel, 1974: 15-16.

Ya a principios del siglo XX el romanista Lucien Foulet, quien ha sido calificado como el más sobrio y más crítico de todos los investigadores que han escrito sobre María de Francia (*vid.* Holmes, 1932: 1), afirma y confirma su importancia como autora del *EsP*, si bien remarcando, en múltiples ocasiones, que esta obra es, en su justa medida, fruto de un trabajo de traducción. De ahí que la posición intelectual de este profesor al respecto de su *estatus autorial* como traductora del latín se presente en un tono mucho más matizado que el mantenido por B. de Roquefort noventa años antes. Las múltiples referencias que podemos leer a lo largo del *EsP* al “libro”, a “la escritura” o a lo “escrito”, explica el romanista francés, no permiten dudar de que se trate realmente de una traducción o de una traslación a romance. Sin embargo, este autor también muestra una posición intermedia al respecto del tema que nos ocupa, al asimilar sus esfuerzos a aquellos del autor del original latino: “elle ne considèrait nullement sa tâche comme inférieure en mérite à celle de l’auteur: la façon très particulière dont elle conçoit son rôle de traductrice le montre le reste” (Foulet, 1908: 619).

Foulet saca partido de esta distinción que habrían continuado los estudios posteriores. La autoría de María de Francia pasará a supeditarse ahora a la calidad y originalidad de la traducción; ella es presentada como una cuasi-autora, como algún tipo de escritora, que realiza anotaciones en los márgenes de un códice medieval. Mediante una comparativa textual entre las versiones latinas y la romance, el erudito francés extrae conclusiones muy interesantes acerca del trato de María con el latín y aporta ciertos rasgos sobre su personalidad realizando un análisis de las voces narrativas presentadas en el texto. Sus capacidades y temperamento, *v.g.*, se expresan entonces a través del original procedimiento mediante el que María resuelve el problema del sujeto léxico surgido de las tres voces con las que juega: la suya propia, la del transcriptor latino, H. de Saltrey, y la de Gilbert de Louth.

Pero este especialista, como muchos de los que habrían de venir, no deja claro el lugar exacto que ocupa María de Francia en la tradición textual del *PsP* ni su rol como “traductora” del *EsP*. Se afirma que ella ha sido singular, original, que su elemento se encuentra en la narración del caballero Owein, pero también se lamenta acerca de la fidelidad de la traducción, con afirmaciones como las siguientes: “les omissions sont insignifiantes, les additions ne font que dégager ce que le latin impliquait” (Foulet, 1908: 622); “elle n’a pas vu que le livre était fait de pièces et de morceaux. Elle l’a traduit d’un bout à l’autre comme s’il était d’une seule teneur” (*ibíd.*: 623), porque “elle n’a pas deviné les scrupules et les hésitations du moine” (*ibíd.*).

La moderación de Foulet habría sucumbido con el paso de los años, al menos para algunos de los autores que lo relevan en sus estudios. Parece claro, para el siglo XX, que sin originalidad no existe el autor y por ello Giosuè Lachin atestigua, defendiendo una posición mucho más polarizada que el romanista anterior, que la traducción de María de Francia ofrece trazas de una completa autoría; en concreto, afirma que posee características de una gran autonomía al respecto de la “base latina”, tanto en el contenido como en la forma (Lachin, 1993: 216), y que María interviene en el texto de un modo completamente autónomo y selectivo, apropiándose con fuerza de todo el material e insertándose en el texto como el último eslabón de la cadena narrativa (ibíd: 218).

Los tres comentaristas que venimos de presentar son una muestra representativa de las tres tesis defendidas al respecto de la autoría de nuestra *Dame Marie*. En el caso de este último autor, Giosuè Lachin, debemos mostrar nuestro rechazo ante un procedimiento que trata de reafirmar aquella posición autorial de María de Francia convirtiéndola en lo que podemos denominar, a falta de un sustantivo que defina o denote con propiedad su actividad¹⁶, una traductora-autora o *autora de traducción*. Se trata de una concepción moderna de la “autoría” que trata de posicionarla como la causa eficiente del sentido del texto y que va a conducir a este autor y a otros (*vid.* Pontfarcy, 1995: 38-45¹⁷), en un intento por corroborar su razonamiento, a indagar en busca de versos *ex novo*, surgidos de María por un proceso *ex nihilo*¹⁸.

En definitiva, tras la referencia de Claude Fauchet de 1581, muchos otros habrían de ocuparse de nuestra escritora; la evolución de estas investigaciones puede encontrarse suficientemente desenvuelta en el estudio de R. Baum de 1968, sin embargo, todavía echamos en falta una noción acertada *para* la baja Edad Media (en concreto, *para* el siglo XII) que fije la relación de *escritura* o *reescritura*, *autoría* o *traducción*, entre María de Francia y el texto del *EsP*. Aún hoy nos parece una tarea urgente la de

¹⁶ *Vid.* Rubio, 2013: 127-128 y ss.

¹⁷ No es casual que esta editora del *EsP* comience su exposición sobre la “personalidad y el arte de María en el *Espurgatoire*” cuestionando las reticencias de R. Baum al respecto de la “autoría” de María de Francia y afirmando, a continuación, algo que nos parece excesivo o exagerado para la María del siglo XII, *i.e.*, declarar que ella mantuvo inquietudes por la “originalidad”: “un souci d’originalité et une soif d’estime la rendent réticente à suivre les traces d’autrui et l’empêchent de considérer cet exercice comme une tâche digne d’elle” (Pontfarcy, 1995: 39). En esta línea se comprende asimismo a G. Lachin (1993).

¹⁸ Léase, por ejemplo, lo que aserta G. Lachin: “Il suo atteggiamento nei confronti della fonte latina si sedimenta, talvolta impercettibilmente, talvolta con maggiore evidenza, qua e là in tutto il testo. Amplificata, ad esempio, in ben trenta versi il brevissimo prologo di H. de Saltrey, e lo fa in modo tale che, almeno a partire dal v. 17, il suo io si sovrappone nettamente a quello del monaco” (Lachin, 1993: 219).

establecer un aparato lingüístico o conceptual que sortee la equivocidad de muchos de los términos que venimos a utilizar para referirnos aquella época. Además, en este punto debemos mencionar y reivindicar la necesidad de que el cambio de mentalidad que nuestra sociedad ha experimentado al respecto de nuestras concepciones epistemológicas nos impulse, de nuevo, hacia una lectura del texto medieval desde un nuevo marco interpretativo (*vid.* Rubio, 2013). Recuérdese la problemática del término *traducción*, que tantas veces ha calificado el trabajo de María de Francia, y considérese la inoperatividad actual que supone para referirse a nuestra “autora”¹⁹.

En resumen, especialmente en el último siglo, siendo esta una crítica que podría aplicarse en términos amplios a cierto rango de los estudiosos medievalistas actuales, los analistas parecen haberse esforzado por demostrar, con testimonios lingüísticos y literarios, las capacidades de nuestra escritora en base a cierta concepción moderna de la “autoría”²⁰. A esto hemos de añadir, como afirma J. Summit, que la práctica bajomedieval de la autoría (femenina) comienza a desvincularse de la vetusta concepción de la *auctoritas* cristiana y que la moderna noción de “autor”, como expresión materializada de una voluntad y de una original capacidad creativa, excede los límites conceptuales aplicables a aquella época. Por este motivo nos proponemos realizar a continuación una distinción más o menos nítida entre las explicaciones o exposiciones de la *auctoritas* medieval y las prácticas reales de la autoría (vulgar) en la Edad Media (Summit, 2006: 93), más concernientes a nuestra escritora.

3. LA AUCTORITAS MEDIEVAL

En sus características más básicas, la idea medieval de *auctoritas* es el resultado de una reelaboración del concepto de autoridad de la latinidad clásica, comprendido ahora desde el horizonte de la religiosidad verotestamentaria (Borsari, 2010: 457). El esquema fundamental sobre el que se construye la noción, así como muchas otras estructuras del pensamiento y la sociedad occidental (no exclusivamente medieval), sitúa a Dios en la cúspide de la creación, en el cénit de una pirámide jerarquizada en virtud de excelsas

¹⁹ Rubio Tovar lo expresa de un modo muy conciso: “escribo *traducción*, pero quizá debiera haber utilizado un circunloquio y escribir: « conjunto de términos que se refieren al acto de trasladar un texto de una lengua a otra, al tiempo que aclara, mediante glosas o perifrasis, el significado de muchas frases y palabras »” (Rubio, 2011: 13-14).

²⁰ Consideramos que es de plena actualidad la denuncia con que A. J. Minnis comienza su estudio dedicado a la teoría medieval de la autoría: “in recent years, in discussions of late-medieval literature, it has become fashionable to employ a number of critical terms which derive their meaning from modern, not medieval, literary theory”, (Minnis, 1988: 1).

ideas de perfección²¹. Dios es la realización fáctica de la excelencia y, por eso, Él es el garante de todo cuanto existe, el soporte ontológico del mundo y el único criterio de veracidad para determinar todo lo que, con certeza, pueda ser dicho sobre las cosas.

A un nivel escriturario, la Biblia es la manifestación del Verbo divino, es palabra de Dios, el registro otorgado a lo humano en el que se custodia toda verdad última, ulterior, perentoria, decisiva²². El Libro sagrado es, a la vez, la *ultima ratio* de explicación y comprensión de lo que existe y la metáfora predilecta del universo entero (Strubel, 2006: 237-38). Todo lo que es se halla entre sus límites, y a esta cualidad ontológica, gnoseológica y moral de la Biblia, allende a la que no existe nada más, es a la que se ha denominado *auctoritas* durante la mayor parte de la Edad Media²³. La *auctoritas* es el cimiento de aquello que, con *substancia* y con verdad, haya de construirse *a posteriori*.

Dios se ha manifestado a través de sus profetas e inspirados²⁴. Él ha legado un don a ciertos elegidos, que también participan en alguna medida de su autoridad, aunque la suya sea una *auctoritas* de segundo orden, dependiente. Se trata de los *auctores*, es decir, los intermediarios, los intercesores entre la verdad revelada, Dios, y todo el conjunto de la humanidad²⁵.

El lector altomedieval había heredado a su vez de la Antigüedad tardía una tradición de lectura establecida sobre las cuatro funciones de los estudios gramaticales *-lectio, emendatio, enarratio* y *iudicium-* (Parkes, 1997: 137). Además, por lo que a nosotros respecta, a principios de la Edad Media la lectura de la Biblia se inscribe en la larga tradición de la retórica clásica, que proporcionará a los teólogos medievales una de las

²¹ En el siglo XI, asentándose en esta precomprensión de la realidad, Anselmo de Canterbury proporciona en su *Proslogion* uno de los argumentos para la prueba de la existencia de Dios más influyentes del cristianismo occidental. Su razonamiento proponía que, al ser Dios un ser perfecto y que existir ciertamente en el mundo es una perfección, necesariamente Dios existe en el mundo. Todavía en el siglo XVIII el filósofo Immanuel Kant se ve en la necesidad de analizar esta deducción.

²² Al igual que en el Libro sagrado se expresa la palabra de Dios, el *Libro del mundo* demuestra la omnipotencia de la verdad divina (*vid.* Curtius, 1995: 423-489).

²³ Por supuesto, la teoría medieval de la autoría no fue homogénea o monolítica, “there was a rich abundance of kinds, degrees, properties and aspects of authorship to describe and relate to not one but several systems of classification” (Minnis, 1988: 2).

²⁴ Nicolás de Lira, en el siglo XIV, se pregunta por la intencionalidad de los *auctores* y el modo en que Dios se expresa a través de la *mens prophetae*, la mente de los profetas. Sin embargo, también es muy cuidadoso en su exposición, porque es consciente de que debe evitar mostrar cualquier rivalidad entre la intención del *auctor* humano y el *Auctor* divino. En consecuencia, el sistema hierárquico tradicional da evidentes muestras de derrumbe. Véase Minnis, 1988: 90-94.

²⁵ A su término, los dos elementos de esta distinción, *auctores* y *auctoritas*, acaban por identificarse conceptualmente, puesto que Dios se expresa, se presenta, necesariamente, en el testimonio de los *auctores*; los inspirados que han servido como instrumento de la Revelación acaban por identificarse a un nivel pragmático o funcional con la autoridad divina. Por eso San Agustín puede afirmar que la *Ecclesiae auctoritas* también detentan competencias para descubrir el sentido de la *eminentissima auctoritas* (la Biblia y, por extensión, todo lo real), anticipando de algún modo la censura de la Inquisición al ceder las herramientas intelectuales que legitimarán sus prácticas de dominio.

herramientas conceptuales más utilizadas para la exégesis, la *allegoria*²⁶ (vid. Strubel, 2006: 246). Una figura de la lengua que se asienta sobre una metafísica y una filosofía del lenguaje centradas en el signo como lugar de encuentro entre dos significaciones distintas: una directa e inmediata, literal, y otra indirecta y mediata, figurada o simbólica²⁷. La principal y más desarrollada disciplina en la que habría operado esta contraposición fue la exégesis bíblica, como ya hemos indicado, a la que Agustín de Hipona, en *De doctrina christiana*, dotará de una base sólida gracias a su distinción entre *allegoria in verbis* y *allegoria in factis* y sus reflexiones sobre el *symbolum* (vid. Reynolds, 1996: 139; Strubel, 2006: 248;). Unas reflexiones que serán sistemáticamente retomadas y desarrolladas durante toda la Edad Media, desde Beda el Venerable hasta que Tomás de Aquino introduce, con su *sentido parabólico*, un matiz decisivo: el significado literal se define ahora como el sentido buscado por el autor de la enunciación y no como sentido de lo enunciado (Strubel, 2006: 252).

4. EL SIGLO DE MARÍA Y LA LITERATURA EN VULGAR

En este contexto teórico en el que se enmarca la producción de textos en la Edad Media hasta la aparición del aristotelismo en el s. XIII, el *EsP* de María de Francia es una de las primeras manifestaciones de escritura femenina que traslada un modelo latino al naciente marco hermenéutico de expresión literaria que comienza a dar sus primeros frutos a mediados del siglo XII. Según algunos autores, a lo largo de este siglo asistimos a un proceso que vincula las traslaciones o traducciones a romance de textos latinos con las prácticas exegéticas de la hermenéutica bíblica (cf. Badel, 1988: 141; Copeland, 1991: 87; Mula, 2001: 162; Strubel, 2006: 291). En concreto, con dos importantes

²⁶ La interpretación alegórica de los textos se remonta a los estoicos, a los comentaristas de Homero y a la hermenéutica judía del Antiguo Testamento realizada por Filón (vid. Strubel, 2006: 251). Como recuerda Casiano (s. IV-V), y posteriormente Guibert de Nogent (s. XI-XII), por mencionar solo a los más citados, son cuatro y no sólo uno, los sentidos en que puede entenderse la Escritura: “*Littera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas anagogia*” (vid. Minnis, 1988: 34)

²⁷ En el léxico medieval no ha existido la dicotomía actual entre *symbolum* y *allegoria* para designar una significación indirecta (vid. Strubel, 2006: 246).

nociones, la *allegoria*²⁸ y la *auctoritas*, que suelen ir acompañadas de muchas otras provenientes de la retórica y la gramática²⁹ (vid. Murphy, 1986: 101-142 y 145-201).

A través de los mecanismos de producción de sentido de la exégesis bíblica, los primeros textos en vulgar trataron de dotar a sus obras de un sentido profundo, concomitante al significado literal. El objetivo parecía claro: ser bien recibidos, mostrar que su texto enunciaba con verdad y, por supuesto, evitar ser acusados de falsedad (Strubel, 2006: 292). Además, para que los incipientes procedimientos literarios pudiesen cristalizar sin demasiado conflicto en los nuevos modos de escritura, modos, por cierto, que diferían en contenido y finalidad con aquellos de la tradición latina imperante, el modelo teológico de la retórica iba a ofrecerles el prestigio de la autoridad y de sus *auctores*³⁰. De este modo se conciben las dos alusiones con que el *EsP* comienza su exposición: la primera al papa Gregorio Magno, para justificar la posibilidad de una visión o conocimiento del otro mundo³¹ (vv. 32-142³²), y la segunda a S. Agustín, con el objetivo de sustentar la existencia de las estancias ultraterrenas, en las que se premia o castiga las almas de los fallecidos (vv. 143-188).

Sin embargo, en este ambiente cultural, el papel ocupado por María de Francia va a ir más allá de una mera traslación a romance de las categorías clásicas del pensamiento teológico medieval. En primer lugar, porque el término “traducción”, como ya hemos indicado, nos parece inapropiado para referirnos a su actividad. Al menos, por supuesto, en su sentido moderno, del que no podemos negar los equívocos que produce con el

²⁸ En el caso de la *allegoria*, no parece ser casual que sea en este momento cuando aparecen las dos obras más propiamente alegóricas pertenecientes al dilatado género de la literatura de visiones, la *Peregrinatio Sancti Brendani* de Benedeit y el *PsP* de H. de Saltrey. Se trata de dos relatos que son el resultado de un vínculo estrecho establecido entre lo que P. Badel ha denominado una *parole couverte* y una *parole ouverte* (Badel, 1988: 140), entre una *semblance* y una *senefiance* (vid. Zumthor, 1972: 111) o, como ha sentenciado J. Huizinga, el fruto de un “court-circuit de la pensée” (Huizinga, 1980).

²⁹ En este sentido, Copeland afirma que “the exegetical tradition had already rehabilitated rhetorical practice under a new guise, reintegrating the function of invention with the other parts of eloquence, in secular studies by “saving” the ancient *auctores*, and in sacred studies by mediating and proclaiming the scriptural text. Vernacular translation carries forward this recovery of rhetoric, reuniting *copia verborum* with *copia rerum*, using exegetical practices to generate new vernacular textual canons, and thereby also giving new force to *elocutio*” (Copeland, 1991: 93).

³⁰ “Rien n’est sûr de ce que l’on peut avancer, sauf ce qui a un garant dans le passé. Et parmi ces garants, il en est de privilégiés: les autorités”, comenta Le Goff. Y continúa: “cette autorité générale se matérialise en des citations qui deviennent dans la pratique les opinions *authentiques* et finalement les *autorités* elles-mêmes [...]. Le savoir est une mosaïque de citations ou *fleurs* qu’on nomme au XII^e siècle *sentences*. Les sommes de sentences sont des recueils d’*autorités*” (Le Goff, 1977: 398).

³¹ En el siglo VI, los *exempla* y las reflexiones que el Papa Gregorio Magno expone en el *Liber IV* de los *Dialogi* en torno a los *signa* de ultratumba manifestados en los momentos *ante* y *post mortem* (distinción establecida por San Agustín en *De Civitate Dei*) instituyen una tipología literaria que será fuertemente desarrollada en el seno de las producciones hagiográficas (*ergo* monásticas) hasta el siglo XII. El primer texto “cortés” perteneciente a esta tradición será la versión de María de Francia. Vid. Carozzi, 1994: 13-98

³² Seguimos la edición de Pontfarcy, 1995.

medieval³³. En segundo lugar, porque en su composición se dan muestras de una ruptura con el sistema hierárquico de la escritura tradicional. El proceso “auctorial” de autenticación del texto exigía de un agente externo, el *auctor*, que remitiese al fundamento divino para poder enunciar con criterio. En palabras de S. Mula (2001: 171), “l’auteur [en sentido moderno] se dépossède de son autorité pour la confier à une tradition”; es decir, que para adquirir el reconocimiento, el relato debía deshacerse de sí mismo y apoyar su verdad sobre los hombros de una autoridad.

En el caso del *EsP*, en cambio, el texto pasa a sustentarse en gran medida sobre las capacidades personales de su escritora. Y esto supone un cambio fundamental para la época, puesto que, allende a las referencias a S. Agustín y a S. Gregorio Magno, ahora es María la que sujeta al texto sobre su propia voz, siendo además consciente de este hecho. En el prólogo del *EsP* leemos:

voil en romanz mettre en escrit,
si cum(e) li livres le nus dit,
en remembrance e en memoire,
des peines de l’Espurgatoire
[...]
Uns prosdom m’ad peça requise;
pur ço m’en sui ore entremise,
de mettre mei en cel labor,
pur reverence e pur s’onur

‘Je veux traduire par écrit en langue romane,
pour assurer le souvenir et garder de l’oubli,
ce que le livre nous révèle
au sujet des peines du Purgatoire
[...]
Depuis longtemps un saint homme m’en a fait
la requête;
pour cette raison je me suis enfin décidée
à me mettre à l’œuvre’.
(Prologue) vv. 3-6, 9-12.

Y en el segundo epílogo, termina:

Jo(e), Marie, ai mis, en memoire,
le livre de l’Espurgatoire
en romanz, k’il seït entendables
a laie genz e convenables

‘Moi, Marie, j’ai traduit, pour garder
de l’oubli,
le livre du Purgatoire
en langue romane, afin qu’il soit
compréhensible
et accessible aux laïcs’.
(Epilogue) vv. 2297-2300.

Según podemos inferir, la primera de las razones que aduce para acometer su tarea es la de evitar que el *PsP* caiga en el olvido. Soslayando el asunto de los *topoi* literarios y del papel del recuerdo y del olvido en la cultura medieval, a esta primera premisa podemos responder con un dato que ha sido repetido desde que Ward realizó su clasificación de los manuscritos del *PsP* en dos familias α y β : María habría conocido al menos dos manuscritos distintos del texto latino, pertenecientes a cada una de las dos

³³ En este sentido, remitimos al estudio ya apuntado de Rubio Tovar (2013), donde se podrá encontrar abundante bibliografía sobre este problema.

clases estipuladas por este paleógrafo inglés en 1893. Por tanto, considerando la cantidad de manuscritos conservados del *PsP* y que María habría manejado al menos dos de ellos, parece probable suponer que esta sea una de sus razones menos urgentes para acometer dicha empresa. No se trata de un argumento decisivo, pero creemos que debe ser tenido en cuenta.

De modo similar, y según se nos informa a continuación, María de Francia va a expresar abiertamente su responsabilidad con el texto del *EsP*, justificando su motivación íntima a través de dos argumentos alternativos: cumplir la demanda de un *prosdom* y hacer comprensible, en vulgar, su contenido didáctico. Estos argumentos, aparentemente nada relevantes en un sentido, se revelan por otro de una gran importancia para el tema que nos ocupa. María, en la época de la naciente literatura vernácula, se presenta a sí misma, siguiendo el patrón clásico, como la persona intermediaria entre dos variables que, de otro modo, tendrían dificultades para reencontrarse. En efecto, ella es el punto intermedio o lugar de paso entre el contenido alegórico y salvífico del *EsP*, donde se ratifica la existencia de un tercer espacio de purgación, y todo un grupo de laicos (*laie genz*) que representan el nuevo público de corte desde el que se produce y al que se dirige la escritura. Por este motivo creemos, como Pontfarcy (1995: 77, n.29-30), que *Marie* tiene la capacidad de afirmar en nombre propio los dos siguientes versos:

Par quei jo vodrai aovrir
ceste escripture e descovrir

‘Pour cette raison je vais révéler
ce texte et le faire connaître’.
(Prologue), vv. 29-30

Ella se reconoce a sí misma como la persona que va a exhibir, como la mujer que va a “abrir” y “descubrir”³⁴, lo ya dado a la escritura a través de una “reescritura”³⁵ alternativa que se presenta como la más conveniente (*convenables*, v. 2300) para los laicos. Y esto es de una importancia capital. No solo porque su producción reafirme el tópico medieval de la *prodesse* que, según los cánones tradicionales, le incite a ayudar a quien mantenga hábitos positivos de lectura:

Ja seit iço ke jo desir
de faire a grant profit venir

‘Bien que j’eusse le désir
De faire quelque chose

³⁴ Esta referencia a la apertura y descubrimiento de la escritura puede ser leída asimismo como una clara alusión a la intelección alegórica del texto, que confirmaría la conciencia de *Marie* sobre la tradición exegética y la naturaleza de la *parole couverte* y la *parole ouverte* de Badel. *Vid. Supra* n. 28.

³⁵ Término recurrente en el ámbito francés, especialmente utilizado por White-Le Goff (2006) para referir las heterogéneas versiones del *PsP*.

plusurs genz e els amender
e servir Deu plus e duter

Pour les autres, afin de les aider à devenir
meilleurs
Les encourager à servir Dieu et à Le
caindre’.
(Prologue), vv. 17-20

El hecho de que María de Francia “descubra” la escritura incide en su aceptación de su responsabilidad con el texto y le permite auto-presentarse como su intermediaria, como su mediadora. Pero al hacerlo, al manifestar expresamente que traslada un texto religioso a un ambiente lego, provoca que el patrón clásico de la escritura comience a desquebrajarse. Ella coloca, junto con otros en su época, la primera piedra de lo que Strubel (2006: 257) ha denominado la *banalización de la alegoría* o lo que con otras palabras podríamos calificar como la desteologización de la escritura. Y, en este sentido, induce un importante cambio en el contexto de producción y recepción de los relatos de visiones que alcanzará y posibilitará, en su medida, la *Commedia* de Dante. Por eso, en la medida en que el *EsP* no gravita sobre el nombre de un *auctor* (S. Agustín, S. Gregorio Magno) ni tampoco sobre el de un autor (Gilbert de Louth³⁶ o Henry de Saltrey), en su sentido moderno, no disponemos de un término adecuado (o solo impropriamente podemos utilizarlo) para referir la actividad de María en lo tocante a la autoría. Hemos de tener en cuenta que el siglo XII es el punto de inflexión entre dos mentalidades sobre este concepto y que, si hemos de calificarla en términos actuales a partir de su creatividad u originalidad, consideramos que la búsqueda de versos *ex novo* no puede sino conducirnos, como de hecho ha sucedido en el estudio del *EsP*, a este impasse en el que nos encontramos.

Toda traducción, comenta Rubio Tovar (2013: 109), “no es un fenómeno natural, sino un hecho cultural”. En este sentido, el *EsP* de María de Francia todavía debe ser introducido en las estructuras del pensamiento de su siglo y las condiciones epistemológicas de posibilidad que habrían supeditado toda su actividad. De continuar por esta vía, todavía poco explorada en torno a nuestra escritora, podríamos descubrir nuevos criterios para, véase el caso, ponderar de nuevo la cronología de sus obras o adscribirla, sin cortapisas, a un ámbito monástico o secular. Si en el *EsP*, por ejemplo, María expresa cierta conciencia sobre su “obra”, sobre su intermediación entre dos mundos, en el epílogo de los *Fables* su afirmación es tajante: “[...] mon travail; / je ne veux pas qu’on le leur attribue” (vv. 6-7). ¿Acaso no podríamos suponer, conforme a

³⁶ María adapta el primer epílogo, en el que escribe: “Gileberz conta icel fait / a l’autor, k’il nus ad retrait” (‘Gilbert racconta ce récit / à l’auteur qui nous l’a rapporté’), vv. 2057-58.

esta interpretación, la anterioridad del *EsP* frente a sus dos restantes obras, como ya había supuesto Jenkins (1894: 13-16), por motivos muy distintos?

En fin, solo desde esta perspectiva alternativa nos parece posible valorar su trabajo como el que verdaderamente ha sido: el de una mujer que, sin producir el *EsP ex nihilo*, y sustentándose en un naciente humanismo masculino, logró invertir la funcionalidad de la escritura, secularizando las visiones del otro mundo. Esta es su lograda “autoría”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badel, P.-Y., “Le Poème Allégorique”, D. Poirion (Dir.), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII/1, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, pp. 139-160.
- Barthes, R., *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
- Baum, R., *Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg, Carl Winter, 1968.
- Bec, P., “*Trobairitz* et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 87 (1979), pp. 235-262.
- Bloch, R. H., *The anonymous Marie de France*, Chicago, University Press, 2003.
- Bogin, M. (Ed.), *Les femmes troubadours*, Paris, Denoël/Gonthier, 1978.
- Borsari, E., “*Auctor y auctoritas*: apuntes sobre la traducción de los clásicos durante la Edad Media”, J. M. Fradejas *et al.* (Eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009): in memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Universidad, 2010, pp. 455-467.
- Brucker, C. (Ed.), *Les Fables*, Paris, Peeters, 1998.
- Bruckner, M. T., “Fictions of the female voice: The women troubadours”, *Speculum. A journal of medieval studies*, 67 (4) (1992), pp. 865-891.
- Carozzi, C., *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma, École Française de Rome, 1994.
- Copeland, R., *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, University Press, 1991.
- Curley, M. J. (Ed.), *Saint Patrick's Purgatory. A poem by Marie de France*, New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1993.

- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., México, FCE, 1995.
- Faucher, C., *Recueil de l'Origine de la langue et poésie française. Rime et romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.
- Folena, G., *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Giulio Einaudi, 1991.
- Foulet, L., "Marie de France et la légende du Purgatoire de Saint Patrice", *Romanische Forschungen*, 22 (1908), pp. 599-627.
- Foulet, L., "Comptes rendus: E. Hoepffner, Marie de France, *Les Lais*", *Romania*, XLIX (1923), pp. 127-134.
- Hall M., J., "La vie seinte Audree: a fourth text by Marie de France?", *Speculum. A journal of medieval studies*, 77, 3 (2002), pp. 744-777.
- Hall M., J., "L'Espurgatoire seint Patriz and La Vie seinte Audree", L. E. Whalen (Ed.), *A Companion to Marie de France*, Boston, Brill, 2011, pp. 237-266.
- Holmes, U. T., "New thoughts on Marie de France", *Studies in Philology*, 29, 1 (1932), pp. 1-10.
- Huizinga, J., *L'Automne du moyen âge*, Paris, Payot, 1980.
- Jenkins, T. A. *L'Espurgatoire Seint Patriz of Marie de France*, Philadelphia, Press of Alfred J. Ferris, 1894.
- Lachin, G., "Maria di Francia, la tradizione, la traduzione, il tradimento", en *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, pp. 207-233.
- Le Goff, J., *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1977.
- Malvern, M. M., "Marie de France's ingenious uses of the authorial voice and her singular contribution to Western literature", *Tulsa Studies in women's literature*, 2, 1 (1983), pp. 21-41.
- Mickel, E. J. *Marie de France*, New York, Twayne Publishers, 1974.
- Minnis, A. J., *Medieval theory of authorship*, Aldershot, Wildwood House LTD, 1988.
- Mula, S. "Les modèles d'autorité religieuse dans la narration profane (XII^e-XIII^e siècle)", M. Zimmermann (Dir.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, Écoles des Chartes, 2001.
- Murphy, J. J., *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, FCE.
- Otaka, Y. (Ed.), *Marie de France. Oeuvres complètes*, Tokio, Maison d'Édition Kazama, 1987.

- Paden, W. D., (Ed.), *The voice of the trobairitz. Perspectives on the women troubadours*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- Parkes, M., “La alta Edad Media”, G. Cavallo & R. Chartier (Eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1997, pp. 135-156.
- Pontfarcy, Y. de (Ed.), *L’Espurgatoire Seint Patriz. Nouvelle édition critique accompagnée du De Purgatorio Sancti Patricii (éd. De Warnke), d’une introduction, d’une traduction, de notes et d’un glossaire*, Paris, Uitgeverij Peeters, 1995.
- Reynolds, S., *Medieval Reading: grammar, rhetoric and the classical text*, Cambridge, University Press, 1996.
- Rieger, A. (Ed.), *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- Riquer, I. de, “Tota dona val mays can letr’apren: las trobairitz”, A. Carabí & M. Segarra (Eds.), *Mujeres y literatura*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 19-38.
- Roquefort, B. (Ed.), *Poésies de Marie de France, poète anglo-normand du XIII^e siècle, ou recueil de Lais, Fables et autres productions de cette femme célèbre*, t, I, Paris, Chasseriau, 1820.
- Rubio T., J., *Literatura, historia y traducción*, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2013.
- Rubio T., J., *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Madrid, Univ. de Alcalá, 2011.
- Strubel, A., “Le sens de l’écriture et le déchiffrement du monde. *Le Moyen Âge*”, F. Lestrigit, M. Zink (Dirs.), *Histoire de la France littéraire*, I, Paris, Presses universitaires de France, 2006, pp. 237-290.
- Strubel, A., “Lisible/Visible. *Ekphrasis* et allégorie. *Au Moyen Âge*”, F. Lestrigit, M. Zink (Dirs.), *Histoire de la France littéraire*, I, Paris, Presses universitaires de France, 2006, pp. 291-348.
- Summit, J., “Women and authorship”, C. Dinshaw & D. Wallace (Eds.), *The Cambridge companion to medieval women’s writing*, Cambridge, University Press, 2006, pp. 91-108.
- White-Le Goff, M., *Changer le monde. Réécritures d’une légende. Le Purgatoire de saint Patrick*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- Wilde. P. de (Ed.), *Le Purgatoire de Saint Patrice. Origines et naissance d’un genre littéraire au XII^e siècle*, II vols. Antwerpen, Université d’Anvers, 2000.
- Zumthor, P., *Essai de Poétique Médiévale*, Paris, Du Seuil, 1972.