

# ARTURO, MORGANA Y LA SIERPE. ALGUNAS ANOTACIONES SOBRE LAS INTERVENCIONES EN FRANCÉS EN LA *FAULA* DE GUILLEM DE TORROELLA

Anna María Gudayol  
*Universidad de Barcelona*

Narración artúrica original del siglo XIV, la *Faula* de Guillem de Torroella se distingue de entre el conjunto de narraciones catalanas en verso de su época por una característica especial: el uso del francés en las intervenciones dialogadas de algunos de sus personajes. No se trata, como comprobaremos más adelante, de un caso único en la literatura catalana; sin embargo, la extensión inusitada de tales intervenciones y el uso peculiar que el autor hace del francés le confieren un interés especial.

Los ejemplos de multilingüismo en la literatura medieval no son nada escasos. Podríamos citar, entre ellos, un gran número de composiciones de los *Carmina Burana* en donde aparecen intercalados versos en francés o en alemán, o los ingeniosos poemas satíricos de Primas de Orleans, así como algunas obras de teatro medievales en latín<sup>1</sup>. La lírica trovadoresca nos proporciona asimismo un buen conjunto de ellos: la «Cobla en sis lengatges» de Cerverí de Girona, el «descort» de Raimbaut de Vaqueiras o el «nou sirventés» de Bonifacio Calvo<sup>2</sup>. Aparece también en la *Commedia* de Dante en donde el autor hace hablar al trovador Arnaut Daniel en provenzal, rindiéndole así homenaje<sup>3</sup>. Sería posible citar aún muchos más ejemplos, pero quizá baste aquí recordar una obra catalana casi contemporánea de la *Faula*, la *Storia de Frondino e Brisona*, narración escrita en un catalán aprovenzalado que se ve interrumpida con harta frecuencia por un conjunto de composiciones líricas en francés, y cuya acción se resuelve gracias al intercambio epistolar de cinco misivas redactadas en un catalán puro y estilísticamente perfecto<sup>4</sup>.

Así pues, la *Faula* aparece enmarcada dentro de una tradición de convivencia de varias lenguas en un mismo texto. Pero la *Faula* se caracteriza por un uso especialmente singular de aquella lengua extraña al resto de la obra. Los autores que componen una obra en distintos idiomas pretenden con ello demostrar su dominio de las lenguas implicadas y, con frecuencia, introducir en ella un elemento humorístico<sup>5</sup>. Este sería, por ejemplo, el caso del «descort» de Raimbaut de Vaqueiras, o el

<sup>1</sup> Vid., para más ejemplos, PAUL ZUMTHOR, «Un problème d'esthétique médiévale: l'utilisation poétique du bilinguisme» en *Le Moyen Âge* (1960), pp. 301-336.

<sup>2</sup> Vid. las ediciones de MARTÍN DE RIQUER en *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1983, núms. 164 (Raimbaut de Vaqueiras), 296 (Bonifacio Calvo) y 330 (Cerverí de Girona).

<sup>3</sup> Canto XXVI, vv. 140-147 (Purgatorio); vid. MARTÍN DE RIQUER, *Los trovadores*, v. II, p. 693.

<sup>4</sup> Vid. MARTÍN DE RIQUER, *Historia de la literatura catalana*, Barcelona Ariel, 1983; v. 2, p. 60 y ss. Por lo que se refiere al estudio del polilingüismo dentro del ámbito románico, vid. GIUSEPPE TAVANI, *Il mistilinguismo letterario romanzo tra XII e XVI secolo*, L'Aquila Japadri, s.a.

<sup>5</sup> Sobre este uso particular, vid. OTTO MÜLLER, *Das lateinische Einschleusen in der französischen Literatur des Mittelalters*, Zurich, Leemann, 1919, p. 189 y ss.

de algunas composiciones de los *Carmina Burana*. Pero en el caso de la *Faula* la situación es distinta: cuando Morgana y Arturo hablan en francés se expresan en la lengua en la cual deberían expresarse normalmente, siendo como son ambos personajes entresacados de la tradición literaria francesa<sup>6</sup>. Torroella pretendería más bien otorgar cierta verosimilitud a su historia antes que demostrar su dominio —por otra parte indudable— del francés, tal como intentaremos demostrar.

### *La historia del joven Guillermo*<sup>7</sup>

La *Faula* es la narración en primera persona y en verso de las peripecias de Guillermo, joven escudero<sup>8</sup> que la mañana de San Juan se ve transportado a lomos de una ballena desde Mallorca hasta una isla indeterminada en el Mediterráneo. Allí, en un jardín delicioso, una serpiente que habla en francés le informa de que se encuentra en la Isla Encantada, morada de Arturo y de Morgana, gentil doncella que le lleva a la presencia de Arturo al que halla yaciendo, triste y pensativo, en un lecho encerrado en una verja de oro. Morgana explica a Guillermo que su llegada a la isla no ha sido fortuita, sino que ha sido conducido allí para que conozca la razón del dolor y de la tristeza que sufre Arturo, es decir, la decadencia del mundo caballeresco. Tras enterarse de la verdadera historia del rey después de la batalla de Salisbury e impresionado por la *imago mundis* que se refleja en Excalibur, la espada recuperada que le muestra Arturo, Guillermo vuelve a montar sobre la ballena que le devuelve a la playa de donde había salido.

Una parte sustancial de la obra consiste en el diálogo que Guillermo sostiene con Morgana y Arturo. La longitud de las intervenciones de ambos personajes es considerable, hasta constituir aproximadamente entre una tercera y una cuarta parte de la obra. No se trata, por lo tanto, de una parte secundaria o prescindible de la obra, especialmente si tenemos en cuenta que lo esencial de su contenido moral se halla en este diálogo medio catalán, medio francés.

A continuación intentaremos subrayar algunos de los rasgos distintivos de las distintas intervenciones: en primer lugar, la de la serpiente y, seguidamente, las de Morgana y Arturo.

### *La serpiente, elemento introductorio*

Cuando Guillermo arriba a medianoche a la Isla Encantada, rendido tras la dura travesía por mar, divisa en la oscuridad una luz resplandeciente hacia la que se dirige. La luz procede del carbunco que una serpiente lleva incrustado en su cabeza. Ésta se le dirige por su nombre respondiendo a las preguntas que nuestro protagonista se estaba formulando interiormente:

---

<sup>6</sup> Aun cuando, en realidad, siendo habitantes teóricos de la Bretaña hubieran debido hablar en bretón...

<sup>7</sup> Presentamos a continuación un escueto resumen de la obra. El texto seguido ha sido el que nos ofrece la reciente edición de Pere BOHIGAS y Jaume VIDAL ALCOVER (Guillem de TORROELLA, *La Faula*, Tarragona, Edicions Tarraco, 1984).

<sup>8</sup> vv. 818-821 «Guillem ay nom de Torroella  
mos payres era cavallers  
mas eu soy enquer escuders  
car no hay l'orde recebut»

«Guilleumes, tu est venus se  
ni mia por ta volenté,  
mas tu as trop ben espleté,  
si pos en droyt apercevoyr;  
car je te faç aytan sevoyr  
que tu est en l'Isl-Enxantea  
hon repayre Morgan la fea  
e mesire le roy Artus»

vv. 174-183

La serpiente se nos aparece como un elemento maravilloso. Se encuentra en un «locus amoenus», es agradable y lleva un carbunclo resplandeciente en la cabeza; además desaparece misteriosamente después de haberse dirigido a Guillermo. Su aparición entraría dentro del conjunto de circunstancias extraordinarias con las que se encuentra el protagonista desde el mismo momento de su partida, la mañana tradicionalmente maravillosa de San Juan. Pero lo que más sorprende a Guillermo es, en primer lugar, que la serpiente hable, «car naturalment no-s deu far», y al mismo tiempo que hable en francés:

«... eu ach un pauch d'espavén  
can la serpent ausí parlar  
car naturalment no-s deu far,  
per què n'estey meravellós [...] ]  
E ço que plus me semblet bell  
de cant ach ausit ne entès  
ço fo que-n lengatge francès  
la serpent tan asaut parlet»

vv. 184-187, 192-195

Resulta curioso que Guillermo se maraville al escuchar a la serpiente, puesto que no había demostrado gran sorpresa ante un animal tan fantástico. Su sorpresa puede explicarse, tal como apuntan Bohigas y Vidal en la introducción de su edición, por el hecho de que «aquest món fantasmagòric té un contrapunt amb el món real del protagonista, i de vegades s'hi barreja»<sup>9</sup>. Torroella desea dar cierta verosimilitud a su historia ya que, como veremos, la narración tiene un sentido moralizante. En efecto, la obra nos explica que Amor y Valor han quedado viudas y huérfanas desde la desaparición de Arturo e insiste en su tristeza provocada por la visión simbólica del mundo que se refleja en Excalibur: los avaros ricos y contentos, y los valientes atados de pies y manos. Imagen especialmente preocupante que debe verse acompañada por ciertos visos de verosimilitud. A pesar de estar enmarcada en un ambiente maravilloso, Torroella no desea presentarnos únicamente una historia vana y agradable; es por ello que el mundo real debe hacerse patente de algún modo en la actitud del protagonista.

Finalmente podríamos señalar el carácter anticipatorio de la intervención de la serpiente: por un lado nos introduce en el mundo artúrico que habrá de ser el ámbi-

---

<sup>9</sup> Vid. GUILLEM DE TORROELLA, *La Faula*, p. XVI.

to de la narración. Hasta el momento nos encontrábamos inmersos en un ámbito maravilloso indeterminado; a partir de su intervención se nos sitúa en un mundo concreto y hartamente conocido por los posibles lectores. Además, la serpiente nos habla en francés, un idioma que Guillermo demuestra dominar y que, por otra parte, será aquél en el que se expresarán los personajes que ella misma nos anuncia. A partir de este momento, el diálogo bilingüe entre Guillermo, Morgana y Arturo no aparecerá como un hecho sorprendente.

#### *Las intervenciones de Morgana y Arturo*

Cuando Guillermo llega, montado en un rico palafreñ, a la puerta de un majestuoso palacio sale a su encuentro una doncella «asauta, jove e iznella» (v. 470). A partir de aquí empieza un diálogo entre ambos que continuará hasta el final de la obra. Tan sólo la descripción del palacio y de la situación actual de Arturo interrumpirán brevemente la conversación entre los personajes. En este diálogo Guillermo se expresará siempre en catalán, mientras que Morgana y Arturo lo harán siempre en francés, sin que en ningún momento cualquiera de ellos demuestre extrañeza ni incompreensión. Y no por que no conozcan que hablan en idiomas distintos. Guillermo, al menos, es plenamente consciente de ello. Recordemos por un momento cómo se maravilla al oír «que-n lengatge francés / la serp tan asaut parlet» (v. 194-195). También al escuchar por primera vez a Morgana, Guillermo comenta que ella le «respos en son lengatge» (v. 488). Y volverá a observar que ha entendido perfectamente la lengua en la que Morgana se dirige a Arturo, cuando éste le pregunta quién es aquel personaje que se ha introducido por primera vez en su castillo:

«Eu entendí vostre lenguatge,  
Sényer, fi-m eu, e ay ausit  
so que a la doncella avets dit  
e quan qu'ela us ha respondut»  
vv. 894-895

Nuestro protagonista sabe perfectamente que la lengua empleada por sus huéspedes no es la suya. Sin embargo, a Guillermo, como a joven educado, hijo de caballero y buen conocedor de la literatura francesa, se le supone un excelente conocimiento del francés. Mucho más debería sorprendernos, ciertamente, que Morgana y Arturo entiendan el catalán; pero estos dos personajes, pertenecientes al mundo imaginario, pueden permitirse el obedecer a normas distintas a las usuales.

Resulta curioso comprobar como, en la introducción de las intervenciones de sus personajes, Torroella utiliza sistemáticamente un recurso que Jean Frappier observara, con justa precisión, en el *Erec* de Chrétien de Troyes<sup>10</sup>: la ruptura del octosílabo pareado. En efecto, cada vez que el autor desea iniciar o terminar la intervención de uno de sus personajes rompe el pareado, tanto si quiere dar la entrada directamente a uno nuevo como si desea tan sólo intercalar una breve frase introductoria. Ello aparece normalmente acompañado por distintas señales que nos

---

<sup>10</sup> Vid. JEAN FRAPPIER, «La brisure du couplet dans *Erec et Enide*» en *Etudes d'histoire et de critique littéraire: du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, Champion, 1976, p. 101-121.

indican la entrada de un nuevo interlocutor: bien un vocativo («Guilleumes», «Madona», «Sényer»), frases introductorias («adonchs comencet sa rahó», «la doncella pres-se a dire» (v. 852-853), «... aycella em dis» (v. 627), o distintos incisivos («fi-m eu», «fets il», «feys cil»).

El cambio de interlocutor queda especialmente señalado por el cambio de idioma dentro del mismo pareado. Pero, a pesar de ello, la rima se sigue manteniendo. Este hecho, aunque favorecido por el «aprovenzamiento» del catalán y la catalanización del francés del texto<sup>11</sup>, es una buena prueba del talento versificador de Torroella.

Únicamente al final, este recurso —la ruptura del pareado como marca introductoria de la aparición de un nuevo personaje en el diálogo— se ve postergado. Las palabras solemnes de despedida de Arturo y Morgana se inscriben en pareados exactos. Esta ruptura del ritmo mantenido hasta el momento puede considerarse como una señal especialmente notoria del fin del diálogo entre estos tres personajes.

Finalmente podríamos comentar las distintas formas de tratamiento que utilizan Morgana, Arturo y Guillermo entre ellos. En primer lugar cabe señalar el comportamiento cortés que Guillermo, joven escudero, muestra hacia sus huéspedes, a quien en todo momento trata de vos. Morgana, que recibe en un principio el tratamiento de «donzella», se verá tratada desde el momento en que Guillermo conoce su verdadero nombre como «Madona». Por otro lado Guillermo se dirigirá siempre a Arturo con un respetuoso «Sényer»<sup>12</sup>.

Morgana, que demuestra conocer desde un principio la personalidad del visitante, se dirige a él a su llegada con un «Guillelmes, ben soyez venus» (v. 490) y lo tutea desde un primer momento aunque en ocasiones, un poco inconsecuentemente, lo trata de usted. Por otro lado, se dirige también a Guillermo utilizando diversos términos afectivos como «bieus amis», «bieu sire», «beaus amis xiers», «bieus dous amis» o «amis» que nos transportan de inmediato al mundo del *roman* cortés. No hay duda posible, en cambio, en cuanto al tratamiento que merece Arturo: Morgana se refiere a él como «do reys» o «Artus» y al dirigírsele le llama «Sire» y lo trata de vos.

Arturo, por el contrario, en su única alocución a Morgana se dirige a ella mediante el tú y llamándola por su nombre. Utiliza además cierto tono imperativo:

«Morgan, fets il, pos ge ci fuy  
seans no vi un home vivant  
or vuyll savoyr de mantinant  
de cestuy tota la xasó»  
vv. 848-851

---

<sup>11</sup> No es nuestro objetivo, en este trabajo, la realización de un análisis fonético, morfológico o sintáctico del francés que se utiliza en *La Faula*, pero es importante señalar la catalanización de las *e* finales francesas en *a*, cambio que afecta a cualquier tipo de palabra, ya sea ésta sustantivo, adjetivo o verbo. Son también especialmente interesantes los cambios en las distintas formas pronominales y en los adverbios.

<sup>12</sup> A partir del v. 814, pásim.

En cambio, empezará dirigiéndose a Guillermo de vos, pero cuando Morgana le informa de la identidad del caballero con quien está hablando, pasa a tratarlo de tú. Sin embargo cuando el protagonista duda de su identidad, Arturo, indignado, abandona el tratamiento amical y emplea un tratamiento más distante:

«Comant, feyt cil, donc no cugés  
que je seye? Dites por coy  
lo menys cugés? N'ay je de roy  
semblança, ni d'ome de pris?»

vv. 932-935

Tan pronto Guillermo, excusándose, aduce las razones de su duda —sus repetidas lecturas de la gesta<sup>13</sup> le habían hecho creer en su muerte— Arturo retorna al trato anterior, y a dirigirse a él como «amis» o «bieus amis»<sup>14</sup>. No abandonará ya este tratamiento hasta el final cuando, al despedirse solemnemente del joven escudero, le desea:

«Biaus amis, celhuy qui pour nos  
fu tuet e poés en croys  
vous guard d'enuy e vous don joya.  
Alés vos, e tenés vostra voya»

vv. 1197-1200

Hemos visto que el conocimiento del francés que demuestra Guillermo le permite hacer que sus personajes se expresen con naturalidad en esta lengua, aun cuando el diálogo se desarrolle en un mundo maravilloso. Torroella utiliza sabiamente los distintos niveles de tratamiento para señalar las diferencias de posición social que existen entre los distintos personajes, así como los cambios que se producen en sus relaciones. Pero tal vez lo más importante sea darse cuenta de la perfecta inteligibilidad del francés que, en el siglo XIV, debía tener la clase culta catalana, capaz de comprender y disfrutar<sup>15</sup> sin problemas de una obra en la que aquella lengua es utilizada con profusión.

---

<sup>13</sup> V. 396 y ss.

<sup>14</sup> Vid. también vv. 1.110, 1.158, 1.187 y 1.192.

<sup>15</sup> Según nos indican Bohigas y Alcover en su introducción, atendiendo al número de manuscritos que de ella se conservan y a los sobrenombres que recibieron posteriormente algunos de los miembros de la familia de los Torroella (se les llamaba «los de la Faula»), nuestra obra tuvo que ser muy conocida.