



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**Las figuras femeninas en los *lais* de
Marie de France**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS (LETRAS FRANCESAS)**

PRESENTA:

ALICIA MARGARITA ELVIRA QUEZADA

Asesora: Dra. Ma. CRISTINA AZUELA BERNAL



México 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco a Dios por haberme dado la oportunidad de realizar este trabajo de tesis el cual me ha enseñado a sobrellevar mis limitaciones y darme cuenta de lo que soy capaz.

Por otro lado, agradezco a mi madre de quien heredé el gusto por la lectura y por haberme animado a seguir adelante cuando ya sentía que no podía más.

A mi tía Lí, una persona que siempre se preocupó por mi salud y que con sus comentarios hacía que yo me sintiera más optimista.

A mis hermanas (Angeles, Carmen, Rocío, Teresa, Judith e Isabel) que siempre me apoyaron y me dieron palabras de aliento.

A mi hermano Juan, quien tuvo siempre un comentario positivo sobre mi trabajo.

A mi marido y a mis hijas Ana y Marifer que tuvieron una paciencia casi infinita.

A mi empleada Teresita que me ayudó repetidas veces con las labores domésticas.

A mis amigas que me oyeron innumerables veces sobre mi trabajo de tesis.

Finalmente agradezco a mi asesora la Dra. Cristina Azuela por todo lo que me enseñó, por su tiempo y por demostrarme siempre su calidad humana.

Las figuras femeninas en los *lais* de Marie de France

ÍNDICE

Introducción	p. 1
1. Contexto socio-cultural del siglo XII	
1.1. Contexto histórico y cultural del siglo XII	p. 4
1.2. La literatura del siglo XII	p. 9
1.3. La situación de la mujer medieval	p. 12
2. Marie de France, autora del siglo XII	
2.1. Marie de France	p. 16
2.2. El <i>lai</i> como género narrativo	p. 18
3. La mujer en los <i>lais</i>	
3.1. El sometimiento de la mujer	p. 28
3.2. Infidelidad femenina (<i>Yonec, Milon, Le rossignol, Guigemar, Le chèvrefeuille, Bisclavret y Equitan</i>)	p. 33
a) Las mal casadas	p. 34
b) Las mal portadas	p. 39
3.3. Las damas ideales: <i>Eliduc y Frêne</i>	p. 46
3.4. Facetas femeninas contrastantes en <i>Lanval</i> y el <i>Malheureux</i>	p. 53
4. La figura masculina en los <i>lais</i>	
4.1. Los celos masculinos	p. 59
4.1.1. Maridos celosos	p. 59
4.1.2. Padre celoso: <i>Les deux amants</i>	p. 65
4.2. La infidelidad masculina en el <i>lai</i> de <i>Eliduc</i>	p. 67
4.3. Maridos "bondadosos"	p. 70
4.4. Amantes en los <i>lais</i>	p. 71
Conclusiones	p. 73
Apéndice	
Cuadro I Sometimiento Femenino	p. 77
Cuadro II Tipos femeninos	p. 78
Cuadro III Figuras masculinas en los <i>Lais</i>	p. 79
Bibliografía	p. 80

La caridad cristiana hizo a la mujer la merced de concederle, al menos en teoría, una igualdad espiritual con el hombre y una susceptibilidad de salvación o de condenación a la vida eterna. Pero mientras durara la vida transitoria, en este valle de lágrimas, la mujer tendría que estar absolutamente sujeta (desde el punto de vista económico, intelectual y social) a quien fungía como cabeza de la familia que no podía ser otro que el padre, el hermano, el esposo, el cuñado, el varón que por su edad, su saber y su gobierno poseyera la autoridad máxima dentro del núcleo familiar.

Castellanos, Rosario *Mujer que sabe latín...*

Introducción

Uno de los períodos de la historia que siempre me ha llamado la atención es la Edad Media, y en esa época, la situación de la mujer. Por esta razón elegí trabajar, dentro de la literatura medieval, a una autora considerada como la primera poetisa y escritora en lengua francesa, que vivió en el siglo XII: Marie de France. A través de sus textos pude abordar un siglo crucial en la historia literaria francesa, pues marca los inicios de la producción literaria en lengua vernácula (v. cap.1), y al respecto es importante mencionar que la autora crea con los *lais* un nuevo género literario (v. cap. 2). Por otro lado los *lais* me acercaron al estudio de las condiciones de vida de las mujeres de dicha época (v. cap.1), en particular las de la nobleza, que son las que retrata esta autora. Aunque sabemos que la literatura de ficción no es el retrato fiel de la realidad, los *lais* de Marie de France sí proponen un repertorio de figuras estilizadas que corresponden a ciertos modelos femeninos de la época.

En efecto, en sus doce *lais* Marie de France nos presenta una gran variedad de tipos femeninos, tema de este estudio, pero que abordaremos en detalle en el tercer capítulo. Como sabemos, los *lais* se desarrollan dentro de un ambiente cortesano y las mujeres que aparecen

en los relatos pertenecen al más alto rango de la sociedad. Así tenemos reinas, princesas, hijas de barones y de grandes caballeros. Sin embargo, la mayoría de estas protagonistas tienen una característica en común: **se encuentran sometidas a la autoridad masculina**. Al abordar dicho sometimiento surge el tema recurrente de la infidelidad femenina, muchas veces como única salida de la figura de la mal casada (*Yonec*, *Guigemar* *Milon*, *Le rossignol*, y *Le chèvrefeuille*), aunque en algunas historias de infidelidad existen otros motivos (como en el *Bisclavret* y en *Equitan*).

Por otra parte, dentro del conjunto de damas nobles de los *lais* aparecen dos personajes que se distinguen por su fidelidad y solidaridad con el hombre al que aman (v. cap. 3) y que parecerían representar el modelo de perfección de la mujer medieval: ellas son Frêne y Guildeluec en (*Frêne* y *Eliduc*), quienes nos permitirán examinar un estereotipo correspondiente a la mentalidad de la época, que no forzosamente era lo que más le podría convenir a la mujer. Tres últimos personajes, dos enfrentados en un mismo relato (el de *Lanval*) parecen completar las distintas facetas que componen la imagen femenina del Medioevo: por un lado la dama-hada, figura sobrenatural poseedora de belleza, poderes y riquezas; por el otro, la reina lujuriosa e injusta, encarnación de todos los defectos de la mujer y por último, en el *Malheureux*, la coqueta. No serán éstas las únicas imágenes femeninas negativas de los *lais*: tanto en el *Bisclavret* como en *Frêne* y *Equitan* volveremos a encontrar distintos aspectos de éstas.

Por último, era importante examinar la función de los protagonistas masculinos que acompañan a nuestras damas: padres, maridos, amantes, novios y pretendientes (como se ven en el cap. 4). Entre estos caballeros llaman la atención los maridos celosos de *Yonec*, *Guigemar* y *Le rossignol* cuyo comportamiento es particularmente cruel e injusto hacia sus esposas.

Pero también surge una figura masculina típica en los relatos folclóricos, que no podemos dejar de mencionar: el padre incestuoso de *Les deux amants*, que pone en escena el abuso de la autoridad masculina sobre la propia hija.

Aparece finalmente, en la obra de Marie de France, un acercamiento interesante a la infidelidad masculina que se representa en el *lai* de *Eliduc*, único relato que menciona esta situación y la resuelve de manera particularmente ingeniosa.

Si bien la participación masculina es importante en las narraciones de Marie de France, porque la caracterización femenina parece estar irremediabilmente ligada a la figura masculina que la acompaña, queda claro que las historias se desarrollan alrededor de los personajes femeninos complejos y variados.

Por lo anterior, este trabajo se ha centrado en el tratamiento de la figura femenina en los *lais*.

1. Contexto socio-cultural del siglo XII

1.1. Contexto histórico y cultural del siglo XII

Uno de los conceptos fundamentales para comprender la sociedad del siglo XII es el feudalismo.¹

Las invasiones bárbaras en Europa aceleraron la formación del régimen feudal, basado en la propiedad de la tierra y en pactos personales entre señores y vasallos. Estos pactos consistían en la concesión de tierras a cambio de servicios y constituyen una de las características típicas del feudalismo pues las propiedades que una persona recibía de otra tenían el nombre de feudos. De esta manera dentro de cada reino se formaron núcleos territoriales en los que la autoridad era ejercida por un señor local, dueño de grandes propiedades que a cambio de su protección aceptaba de sus vasallos servicios militares y de sus siervos, distintos trabajos.

Además el señor exigía obediencia y acato a su autoridad. El pacto feudal era un verdadero contrato personal por el cual el señor y el vasallo contraían obligaciones recíprocas.

El señor feudal no perdía sus derechos sobre la tierra entregada, la podía recuperar si el vasallo no cumplía con las obligaciones contraídas o si moría sin herederos. Por otro lado, al

¹ En lo que respecta al feudalismo me baso en Secco y Baridon, *Historia Universal, Edad Media*, p. 232.

ser personal el pacto, se renovaba con los herederos a la muerte del señor o del vasallo. Si el vasallo dejaba descendientes, el feudo pasaba a su hijo mayor, siempre y cuando el señor lo reconociera. Los feudos servían para recompensar la ayuda militar de los vasallos, así como para asegurar en el futuro la prestación de esos servicios.

El señor feudal, por lo general, exigía la entrega de lo producido en una parte del feudo durante un año. Si el vasallo moría, el señor tomaba bajo su tutela a sus hijos menores de edad, se encargaba de casar a sus hijas y velaba por el mantenimiento de la viuda. Los vasallos, por su parte, estaban obligados a ayudarlo y aconsejarlo.

El servicio militar era, en aquella época de violencia y de guerras, la obligación más importante del vasallo. En lo que respecta a la ayuda económica, al vasallo se le exigía sólo en casos especiales: para pagar el rescate de su señor (si éste era hecho prisionero), para el casamiento de la hija mayor del señor y para equipar al primogénito cuando era armado caballero. Por otro lado, el señor de un feudo ejercía en sus dominios diferentes funciones: administraba la justicia, hacía acuñar moneda, dictaba reglamentos que eran acatados en todo el señorío, mantenía un pequeño ejército (formado por sus vasallos), exigía impuestos a los

mercaderes que pasaban por sus tierras, además de recibir contribuciones de todos los habitantes del dominio.

El feudalismo, consolidado durante los siglos IX y X, se desarrolló en las comarcas que habían integrado el imperio de Carlomagno: Francia, Germania y el norte de Italia, pero se extendió también con mayor o menor consistencia a los otros estados de la Europa católica: Inglaterra, Escocia, reinos escandinavos, Polonia, Hungría, Bohemia y los territorios cristianos de España.

Había tres clases que constituían la sociedad feudal: la nobleza, el clero y el estado llano.

Los nobles se encargaban de las tareas militares y del gobierno, los clérigos de todo lo concerniente a la vida religiosa y los campesinos de las tareas de labranza y las faenas manuales.

La nobleza (guerreros y alta jerarquía eclesiástica) gozaba de grandes privilegios y tenía el monopolio de la tierra. Los campesinos ocupaban el rango social inferior y sus obligaciones eran mucho más numerosas que sus derechos. Los relatos que aquí presentamos se desarrollan en el medio de la clase noble.

Uno de los sucesos históricos más importantes que transcurrieron en el tiempo de Marie de France fueron las cruzadas: guerras de carácter religioso realizadas entre los siglos XI al XIII (1095-1291), organizadas por los cristianos de Occidente

para reconquistar el Santo Sepulcro del dominio musulmán.² Si bien en el origen de las cruzadas se encontraba la fe cristiana, estas guerras contribuyeron a que se prolongara el temperamento belicoso de los señores feudales (a lo que se aunaba el atractivo de la lucha en países desconocidos y el afán de conquistar en Oriente gloria, riqueza y poder).

Las cruzadas no significaron un triunfo militar, pues los territorios ganados por los primeros cruzados fueron más tarde recuperados por los turcos. Sin embargo, ejercieron una gran influencia en la vida social, económica y espiritual de Europa. Contribuyeron por un lado a debilitar a la nobleza feudal cuyos miembros pagaron las expediciones a Oriente ya fuera muriendo en las batallas o empeñando lo que poseían. Reducida y empobrecida, la clase guerrera de los nobles perdió parte de su poder y eso contribuyó a acrecentar la autoridad de los reyes.

Por otro lado, los caballeros feudales adoptaron rápidamente el lujo y el refinamiento del Oriente y los llevaron a Europa donde se ignoraban todas esas costumbres. Los austeros castillos comenzaron a decorarse con tapices y muebles finos, la ropa, especialmente la femenina, se transformó por el uso de ricas telas y alhajas traídas desde Oriente. Hasta la comida cambió: los nobles ya no se conformaban con una comida aderezada con sencillez

² Como se trataba de combatir por la Cruz (signo que bordaban en rojo sobre sus vestidos para destacar la finalidad de su empresa) se les llamó cruzados.

sino que requirieron las especias y frutas que habían conocido en Oriente (melones, duraznos, ciruelas, especias como la canela, el clavo, la pimienta, la nuez moscada etc.). Sólo en esos medios nobles tenían la posibilidad de consumir estos productos.

Nuevos cultivos como el azafrán, el arroz y la caña de azúcar, nuevos instrumentos para la industria como el molino de viento; nuevos procedimientos para la fabricación del vidrio y de los tapices, se introdujeron a Europa en gran parte gracias a las Cruzadas.

Respecto a la arquitectura, el estilo que sobresalió en los siglos XI y mediados del XII fue el románico. Este surgió en Italia y Francia, de donde se propagó a las otras regiones de Europa. El románico da paso, durante el siglo XII, al gótico, con la proliferación de las grandes catedrales.

Otro acontecimiento trascendental que marcó el siglo XII contribuyendo a la formación intelectual del occidente fue la creación de las universidades, que se generalizaron rápidamente en Europa. Las ciudades favorecieron el establecimiento de esos centros de cultura y los Papas y los reyes les concedieron inmunidades y privilegios.

Finalmente cabe hacer notar que durante la Edad Media existió en la mayor parte de los países europeos un idioma internacional, hablado y sobre todo escrito por las personas instruidas: el latín. Era la lengua que utilizaban los hombres de la

Iglesia, común tanto en la misa como en las universidades, y también para la expresión literaria. Debido a esto, el latín se entendía en todas las regiones por igual: era reconocido por todos como certificado indispensable de cultura.

1.2. La literatura del siglo XII

Al lado de la producción literaria en latín, a partir de los siglos XI y XII empieza a surgir la literatura escrita en las distintas lenguas vernáculas, además de que se propician las traducciones a dichas lenguas, tanto de textos escritos en latín como de otros provenientes del árabe y el hebreo. Esto da lugar a una nueva eclosión cultural conocida como Renacimiento del siglo XII, que fue la época en que Marie de France produjo sus obras, casualmente también éstas, traducciones tanto del latín como de la tradición bretona. Otros autores contemporáneos a ella fueron Chrétien de Troyes y Robert Wace. Así pues, no está de más subrayar que los *lais* se estaban escribiendo al mismo tiempo que se forjaba la materia arturiana y que aparecían las primeras versiones escritas de *Tristán e Isolda*.

Igualmente, el siglo XII es el del florecimiento de la lírica amorosa provenzal, que introdujo el amor cortés.³ Los trovadores emplearon los términos *vrai amour* y *fine amour* para referirse al amor más completo y más perfecto, cuyos rasgos son la superioridad de la dama a quien el amante ofrece humildad, sumisión y obediencia.

El encuentro de estos conceptos con las aventuras caballerescas da por resultado la narrativa cortesana. Para que el caballero pudiera aspirar al amor de la dama, tenía que demostrar que era leal, valiente y ejemplar en torneos y combates, lo cual nos lleva a personajes como Guigemar, Eliduc y Milon en *Guigemar, Eliduc y Milon*.

Si bien en la lírica la mujer aparecía en una posición superior, en la narrativa se reseña más bien un amor compartido que es el descrito en Marie de France. Aunque también hay ejemplos en que, como en *Le Chevalier de la Charrette*, el enamorado aparece dispuesto a acatar las órdenes de su amada con una obediencia ciega y sin límites.

Por último, es necesario mencionar que los *lais*, como la narrativa arturiana, forman parte de la materia de Bretaña.

³ Este término se emplea por primera vez en 1883, en un artículo de Gaston Paris sobre *Le chevalier de la charrette*, que describe el amor que experimenta Lanzarote por la reina Ginebra como lo afirma Daniëlle Régier-Bohler en *Diccionario Razonado del Occidente Medieval*, p. 23.

Ésta se compone por “formas literarias distintas de las de la tradición clásica, [cuyo] producto más acabado fue el ciclo artúrico, cristianizado de manera enigmática a través del grial.⁴ De hecho, como lo afirma Isabel de Riquer, consiste en la irrupción de temas, motivos y símbolos no cristianos [sino heredados de la tradición celta] que desplazan el interés por los relatos épicos, hagiográficos y de la antigüedad grecolatina hacia historias y leyendas de hadas hermosísimas y poderosas, pociones y anillos mágicos, o viajes a un Más Allá misterioso. [...la materia de Bretaña] se constituye así como una original combinación de esta herencia celta de los cuentos maravillosos folklóricos con elementos narrativos caballerescos ligados a la tradición cortés y al servicio a la dama que los trovadores habían difundido desde el sur de Francia, y que la narrativa adecuó a un ambiente feudal cristianizado” (Azuela, “Tristán e Isolda. Las primeras versiones”, p.100).

Es importante señalar que Marie de France es una de las primeras representantes de la materia de Bretaña en lengua francesa (Botton, “Literatura femenina en la Edad media: María de Francia” p. 116). Así, sus relatos combinan aventuras caballerescas, amor cortés y elementos maravillosos. En este horizonte literario se gesta el ambiente propicio para que nuestra autora elabore los doce *lais* de los cuales hablaremos a lo largo de este trabajo. Pero antes de pasar a

⁴ El grial se refiere al plato o copa usado por Jesucristo en la Última Cena. Chrétien de Troyes lo menciona en su obra *Perceval* también llamada *Le Conte du Graal*.

ello, como parte del contexto histórico, y ya en directa relación con el tema de la figura femenina de esta tesina, quisiera detenerme en la situación de la mujer en la época medieval.

1.3. La situación de la mujer medieval

Dado que los personajes femeninos de los *lais* de Marie de France son damas de alta cuna, repasaremos rápidamente las condiciones de vida de las mujeres de la nobleza medieval. Acerca de su infancia no se sabe mucho, pero muchas de ellas desde muy pequeñas ya estaban comprometidas en matrimonio, que era el acontecimiento más importante en la vida femenina de esa época.

Las nupcias eran un contrato entre linajes para reafirmar alianzas y adquirir posesiones de tierra. Se pactaba entre las familias y la mujer se casaba muy joven, casi siendo una niña, a partir de los doce años. Muchas veces la novia conocía a su futuro marido el mismo día de la boda; esto implica que el amor no era un requisito indispensable.

La mujer casada se ocupaba de la supervisión de la casa y la crianza de los hijos. Entre la nobleza se hacía uso de nodrizas que amamantaban a los bebés; así, a diferencia de las mujeres campesinas (que por alimentar ellas mismas a sus hijos espaciaban naturalmente los embarazos), las nobles tenían posibilidades de procrear más hijos.

Pero fuera de la clase social a la que perteneciera, la mujer estaba obligada a mostrar obediencia a su padre y ya casada, seguiría obedeciendo al esposo, pues quedaba sometida a su autoridad. En la vida diaria se veía expuesta a la desaparición de todos sus derechos legales mientras durara el enlace.⁵

Sin embargo, durante el gran período de las cruzadas (sobre todo en los siglos XII y XIII) los hombres podían ausentarse de sus casas y de sus tierras durante largo tiempo, y las esposas o hijas tenían que ocupar el puesto de mando y velar por los intereses de la familia; las damas nobles administraban el castillo y mantenían todo en su curso normal. Como ejemplo de esta situación, durante los siglos XII y XIII en Francia gobernaron mujeres en Aquitania, Borgoña, Champaña y Flandes. Sin embargo, en los *lais* ninguna de las damas ejerce funciones de mando, salvo la de *Eliduc* que, casualmente, decide retirarse del mundo y fundar su convento forzada por la infidelidad de su marido.

Por otro lado, en comparación con las mujeres de clases menos favorecidas, las damas de la nobleza disponían de mejor alimentación durante toda su vida. También contaban con ropas de más abrigo para el invierno, vivían en mejores casas y tenían a su alcance los cuidados médicos que existían en esa época. Es importante mencionar que estaban exentas de los agotadores trabajos físicos de las campesinas, lo que nos lleva a pensar que algunas de ellas deben

⁵ Tomo los datos históricos de M. Wade, *La mujer en la Edad Media*. Para este asunto en particular véase p. 318.

haber sobrevivido a sus maridos (ya que muchos nobles morían en los torneos, en accidentes de caza o en la guerra).

No obstante, según comenta Margaret Wade, no se permitía a las mujeres vivir solas. Las jóvenes que no lograban casarse -ya fuera por falta de dote o por algún defecto físico o mental- eran enviadas a temprana edad a algún convento (véase *La mujer en la Edad Media*, p.103).

Con todo, uno de los estados civiles que le permitía a la mujer desarrollarse más como persona era la viudez. Ésta le daba la posibilidad de recuperar su personalidad legal, pues tenía derecho a cierta parte de los bienes del marido y, por primera vez, podía ejercer legalmente su poder personal y tomar decisiones de manera independiente. Si su hijo heredero era menor de edad, ella controlaría la explotación y supervisión de todas las tierras e ingresos hasta que el hijo alcanzara la mayoría de edad, lo cual nos hace pensar que las viudas podían quedarse en sus casas, acompañadas de sus hijos menores y sus sirvientes.

En algunos casos, como la misma autora menciona, las viudas podían verse forzadas a contraer nuevos matrimonios por presiones sociales, pero algunas compraban al rey el derecho de no casarse de nuevo o de elegir ellas a sus nuevos maridos (véase *idem* p. 102).

Asimismo, había casos de mujeres que, cuando consideraban que ya habían cumplido con sus responsabilidades laicas, elegían retirarse a un convento o a un monasterio para atender de una manera más clara su salud espiritual o para pasar sus últimos años sin obligaciones maritales, como ya mencionamos que sucede en el *lai* de *Eliduc*.

2. Marie de France, autora del siglo XII

2.1. Marie de France

Resulta difícil hablar sobre la vida de los escritores medievales porque rara vez contamos con manuscritos o fuentes que nos ofrezcan esta información. En general solamente disponemos de los textos que escribieron. Marie de France no es la excepción; podemos suponer algunos detalles sobre su vida, pero sólo tenemos su obra literaria, y en ella se ha basado la crítica para hablar sobre esta autora, poetisa y traductora de finales del siglo XII. Así, se le conoce como Marie de France pues en la compilación del texto *Ysopet*, la escritora afirma:

<p>« Al finement de cest escrit, qu'en romanz ai treité et dit, me numerai pur remembrance : Marie ai nun, si suis de France »</p> <p>(Cit. por Ménard, <i>Les Lais de Marie de France</i>, p.15)</p>	<p>Al final de este escrito, que exprese a la lengua romance, diré cómo me llamo para que me recuerden: María es mi nombre, y soy de Francia.⁶</p>
---	---

Por ello se supone que escribió sus obras, que además están redactadas en anglonormando, en Inglaterra. Se piensa también que vivió entre los años 1130 y 1190. Se le atribuyen, aparte de los *Lais*,

⁶ La traducción es mía. Todas las citas vienen de la edición de Laurence Harf-Lancher y las traducciones de la de Ana María Holzbacher, salvo cuando se indique que la traducción es mía, como en este caso.

el *Ysopet* (compilación de fábulas de Esopo en lengua romance) y el *Espurgatoire Saint Patrice*, ambas traducciones de obras latinas. De esta manera como hemos dicho, su obra está marcada por la traducción, ya que los *lais* son, igualmente, traducciones de relatos provenientes de la tradición bretona.

Por otro lado, el hecho de que estuviera familiarizada con el latín nos hace suponer que esta autora fue una mujer letrada y culta, cualidades raras pero que era posible encontrar en el círculo de las damas nobles. Finalmente, dado el interesante panorama de situaciones y figuras femeninas de la nobleza de su tiempo, que muestran los *lais*, habrá incluso críticos como Ménard que afirmen que, sin ser en lo absoluto feminista, la autora comprende las desgracias de las mujeres y las dificultades de la condición femenina.⁷

Independientemente de la correspondencia histórica de sus personajes con la realidad, lo que resulta evidente es que en todos los *lais* encontramos un interés especial por la situación de la mujer.

⁷ “ [...] sans être le moins du monde féministe, elle est sensible aux malheurs des femmes et aux difficultés de la condition féminine” *Les lais de Marie de France*, p.31.

2.2. El *lai* como género narrativo

A Marie de France se le considera creadora del *lai* como género. Se trata de relatos cortos en versos octosílabos, medida empleada normalmente en la narrativa. El término *lai* puede provenir del provenzal antiguo (documentado desde antes de la mitad del siglo XII según Walter)⁸, e implicaba una melodía o canto. Se sabe que pertenece a la misma familia indo-europea de la palabra alemana *lied* que como *loíð* en lengua celta, aludía al canto.⁹ Sin embargo, aunque Marie de France pudiera basarse en canciones bretonas, sus *lais* son ya narraciones escritas que no se cantaban.¹⁰

Ahora bien, los *lais* de Marie de France, escritos entre 1160 y 1180, se conservan en cinco manuscritos, aunque sólo uno de ellos los contiene todos, introducidos por un prólogo.¹¹

Los doce *lais* son relatos breves versificados, de variada extensión. El más corto es *Le chèvrefeuille*, que consta de 118 versos y el más largo *Eliduc*, con 1184 versos, pero en promedio cuentan con 480 versos. Además de los de Marie de France, objeto de este trabajo,

⁸ Philippe Walter, introducción a la edición de *Lais de Marie de France*, p. 9. Todos los datos acerca del género se basan en esta introducción.

⁹ Como afirma Ph. Walter, quien señala que este término se encuentra en un glosario del siglo XII en lengua celta aludiendo al canto del mirlo (Intr. a los *Lais*, p. 9).

¹⁰ Walter comenta que en los manuscritos conservados de los *lais*, no existe ningún rasgo de anotación musical (Ibid.)

¹¹ El manuscrito Harley 978, que se encuentra en el museo Británico, es el único que los conserva todos juntos en el orden que siguen las traducciones modernas (Walter p. 412-413).

existen otros *lais* anónimos que no entrarán en el marco de nuestro estudio.¹² Como ya se dijo, los *lais* retratan el mundo de la nobleza con sus reyes, príncipes y reinas, caballeros y damas esposas de barones en una ambientación típicamente cortés.

Dada la brevedad del género, los de los *lais* son personajes tipo descritos sin mayor indagación psicológica. Damas y caballeros en general son presentados con rasgos poco individualizados, cuya descripción es similar en casi todos los relatos. A continuación tenemos algunos ejemplos:

La dama de *Guigemar* es,

<p>“une dame de halt parage, franche, curteise, bele et sage”</p> <p>(<i>Guigemar</i>, vv. 211-212, p. 36)</p>	<p>“una dama de noble alcurnia, afable, cortés, hermosa y prudente”</p>
--	---

¹² Se trata de *lais* “fééricos” anónimos, cuyos temas coinciden con los de Marie de France, con excepción del *lai* de *Trot* (ver la edición de Alexandre Micha en la bibliografía).

En *Frêne* tenemos un breve bosquejo:

<p>"en Bretagne ne fu si bele ne si curteise dameisele "</p> <p>(<i>Frêne</i>, vv. 243-244, p.100)</p>	<p>" nunca hubo en Bretaña tan bella y cortés doncella"</p>
--	---

Descripción casi igual que la de la princesa en *Les deux amants*,

<p>"Li reis ot une fille, bele e mult curteise dameisele"</p> <p>(<i>Les deux amants</i>, vv. 21-22, p.168)</p>	<p>"El rey tenía una hija, doncella muy hermosa y cortés."</p>
---	--

Más detallada parece la de *Equitan*, aunque añade pocos rasgos específicos;

<p>“[...] ert bele durement e de mult bon afaitement gent cors our e bele faiture ; en li former uvra nature” (<i>Equitan</i>, vv. 31-34, p. 74-75)</p>	<p>“Era una dama de notable hermosura y exquisitos modales gentil figura y bello porte. La Naturaleza se había esmerado en crearla.”</p>
---	--

Más tarde se verá que a pesar de dicha presentación esta dama no estará a la altura de su descripción. Por lo que resalta el empleo de una suerte de fórmulas descriptivas.

Asimismo, los caballeros son, como *Eliduc*,

<p>“[...] un chevalier pruz e curteis, hardi e fier” (<i>Eliduc</i>, vv. 5-6, p. 270)</p>	<p>“[...] un caballero valiente y cortés, audaz y noble.”¹³</p>
--	--

¹³ La traducción es mía.

E incluso el hombre lobo del *Bisclavret* aparece como:

<p>“Beals chevaliers e bons esteit e noblement se cunteneit. De sun seigneur esteit privez et de tuz ses veisins amez”</p> <p>(<i>Bisclavret</i>, vv. 15-20,p.116)</p>	<p>“[...] apuesto y buen caballero y se comportaba con nobleza. Era apreciado por su señor y amado por sus vecinos.”¹⁴</p>
--	---

Por otra parte, también debido a su brevedad, en los *lais* no hay largas descripciones; del escenario únicamente son evocados los elementos que pueden ser importantes para el desarrollo de la historia. Un ejemplo de ello se encuentra en *Frêne*: la autora describe de manera minuciosa el fresno bajo el cual depositaron a la bebé abandonada que más tarde sería la protagonista de la historia. Se trataba de:

<p>“un fraisne [...] le e branchu e mult espés e bien ramu; en quatre furs esteit quarrez ; pur umbre faire i fu plantez”</p> <p>(<i>Frêne</i>, vv. 167-170, p.96)</p>	<p>“un fresno grande y frondoso, muy tupido y con muchas ramas, su tronco se bifurcaba en cuatro. Había sido plantado allí para dar sombra.”</p>
--	--

¹⁴ La traducción es mía.

Dichos detalles parecerían excesivos si no fuera porque no solamente este árbol le dará al personaje principal su nombre, sino que, además, como los árboles son sagrados en la tradición celta,¹⁵ tal vez simboliza la protección que le ofrecerá a la joven para llevar su historia a buen fin.

Por otra parte, es necesario subrayar que en general la voz narrativa de estos relatos trata de aparecer como neutral. Parecería que no se hacen juicios acerca de los personajes. En particular, acerca de las infidelidades (femeninas o masculinas), aunque otros rasgos negativos de los protagonistas se enjuician como la deslealtad de la esposa del *Bisclavret* o la de *Equitan* (más adelante volveremos a ello).

Por otro lado, los lugares geográficos citados en los *lais* son diversos. Se menciona particularmente Bretaña que, como afirma Laurence Harf-Lancner, se refiere a la Gran Bretaña (Harf-Lancner, *Lais de Marie de France*, p.27). Varios relatos se desarrollan en ese país, como *Frêne*, *Bisclavret*, *Eliduc* y *Lanval*, *Milon*, *Le chèvrefeuille* y *Yonec* (estos tres últimos suceden en la zona de Gales). También aparecen regiones francesas: en la "Pequeña Bretaña" tienen lugar *Guigemar*, *Les deux amants*, *Le rossignol*, *Equitan* y finalmente *Le malheureux* (este último, en Nantes).

¹⁵Como lo señala Walter (*Lais*), nota 1, p.445.

Como se puede ver, las regiones francesas e inglesas mencionadas fueron los lugares de mayor arraigo de las tradiciones celtas, donde más se conservaron los antiguos relatos y motivos que dieron origen a la materia de Bretaña. Es significativo que la autora afirme:

<p>“Les contes que jo sais verais, dunt li Bretun unt fait les lais, vos conterai assez briefment.”</p> <p>(Prólogo, <i>Guigemar</i>, vv 19-21 p. 26)</p>	<p>“Voy a contaros, asaz brevemente, unas historias que sé verdaderas, de las cuales los bretones han compuesto los <i>lais</i>.”</p>
---	---

De hecho en el prólogo general a la obra Marie de France había afirmado:

<p>“Des lais pensai qu’oiz aveie. Ne dutai pas, bien le savei, que pur remembrance les firent des aventures qu’il oïrent cil ki primes les comencierent e ki avant les enveierent. Plusurs en ai oïz conter, Nes vueil laissier ne obliër.”</p> <p>(Prologue, vv. 33-40 p.24)</p>	<p>“[...] pensé en los <i>lais</i> que había oído, pues bien sabía que los primeros que los compusieron y difundieron¹⁶ los hicieron para recordar las aventuras que habían oído contar. Muchos son los que yo oí contar y no quiero dejarlos caer en el olvido.”¹⁷</p>
---	---

¹⁶ (los bretones)

¹⁷ La traducción es mía.

Así pues, como habíamos mencionado anteriormente nos queda claro que las regiones francesas e inglesas con más influencia celta contribuyeron a la difusión escrita de dichas leyendas bretonas y los textos de Marie, redactados en anglonormando, quizá para el rey Enrique II de Inglaterra, contribuyeron enormemente a ello.

En este contexto podemos recordar que una de las características esenciales de la materia de Bretaña¹⁸ es la inclusión de elementos maravillosos, objetos y personajes femeninos o masculinos sobrenaturales, dotados con poderes mágicos que los hacen superiores a los humanos. Además, dichos “personajes maravillosos” son, como lo dice Walter, iniciadores y mediadores (Walter, Intr. a los *Lais*, p. 24), particularidad evidente en *Lanval*, donde la dama-hada será la mediadora entre este mundo y el sobrenatural. Como veremos, aunque el texto nunca la llama hada, se trata justamente de un ser féerico, fuera de lo común; no sólo es excepcionalmente hermosa, sino capaz de ofrecerle a su amado bienes sin límite cuando él lo requiera, además de aparecer a petición suya y, por último, de estar dispuesta a conducirlo hacia Avalón (no se puede olvidar que en la tradición bretona Avalón era una isla poblada por hadas, como lo refiere Monmouth en *Historia Regum Britanniae*).

¹⁸ Materia de Bretaña: Es necesario recordar que la materia de Bretaña se refiere al nombre que reciben una serie de leyendas sobre los celtas y la historia de las Islas Británicas, especialmente aquellas que hablan del Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa redonda.

Por otro lado, entre los *lais* de nuestra autora tenemos otras cinco narraciones en las que aparecen elementos maravillosos:

- En *Bisclavret* el protagonista es un hombre-lobo. Por otra parte, todas las descendientes del linaje de la esposa traidora nacerán sin nariz.
- En *Yonec* un azor se transforma en hombre y es el amante de la dama, a quien regala un anillo mágico. Además puede predecir el futuro y reina en una ciudad de plata, probablemente un territorio del Más Allá.
- En *Les deux amants* una poción mágica habría dado fortaleza al personaje masculino.
- En *Guigemar* una cierva blanca habla al ser herida y la flecha que la mata rebota hiriendo al caballero que la intentaba cazar. Los ciervos eran sagrados entre los celtas, pero ésta es un ser híbrido ya que es una hembra con cornamenta de macho (vv. 91-92) y además predice el futuro, maldiciendo al protagonista para que nunca pueda curar su herida hasta que encuentre una mujer que lo sane y que al enamorarse de él, sufra por su amor. También hay naves que navegan sin piloto; una almohada de la eterna juventud y por último, puertas cuyas cerraduras se abren sin intervención humana.
- En *Eliduc*, una comadreja ayuda a su pareja a resucitar usando una flor medicinal. Al ver esto, Guildeluec usará el mismo remedio para volver a la vida a Guilliadon (vv. 1049-1053).

Al haber repasado, aunque rápidamente, los rasgos generales de los *lais*, salta a la vista que la participación femenina en todos ellos es fundamental. Por un lado, esto se explica probablemente por la influencia del amor cortés, tema alrededor del cual giran los relatos. Pero también debido a la herencia celta, cultura en la que las diosas femeninas eran figuras sagradas de las que provienen las hadas, seres colmados de poderes, por lo que no es de extrañar que las mujeres de las historias bretonas ocuparan un lugar tan importante.

Encontramos así en los relatos de Marie de France un gran abanico de protagonistas: las hay bondadosas, malvadas, ingeniosas, prisioneras, autónomas, dependientes, egoístas, generosas, coquetas y sobrenaturales. De ellas hablaremos a lo largo de este estudio.

3. La mujer en los *lais*

3.1. El sometimiento de la mujer

Dadas las condiciones históricas de su época, en la que la religión cristiana regía la vida, no es una sorpresa que lo más común entre los personajes femeninos de Marie de France sea el sometimiento a que se ve forzada la mujer.

Si entendemos el verbo someter como “sujetar, humillar a una persona...” (*Diccionario de la lengua española*, p. 1902), queda claro que en todos los *lais* excepto en *Lanval* y *Le malheureux*, lo que se esperaba de las mujeres en la sociedad medieval era su sumisión ante la autoridad masculina.

Aunque algunas de las protagonistas de Marie de France encuentran la forma de liberarse, a veces no pueden hacerlo más que de una manera trágica, como la joven de *Les deux amants* (v. *infra* p. 28) pero en la mayoría de nuestros relatos, la dama se encuentra sometida a la autoridad del hombre de la casa, que podía ser el padre o el marido.

En diez de los doce *lais* de Marie de France los personajes femeninos son mujeres forzadas a obedecer (como se puede apreciar en el Apéndice, cuadro I).

Algunas son “mal casadas” que no son felices porque han desposado hombres mayores a quienes no aman (*Milon*); o que las mantienen estrechamente vigiladas (*Guigemar*, *Yonec* y *Les deux amants*) e incluso sufren algún tipo de violencia (el ejemplo más claro es el del *Rossignol*). Mientras que una de ellas ha sido engañada por el marido (*Eliduc*). Además de todo lo anteriormente mencionado, cuatro se encuentran encerradas, lo que parece ser la concretización del sometimiento de la mujer que, como afirma Bloch, (2003) puede ser físico o emocional. En dicha prisión emocional tenemos a Isolda en *Le chèvrefeuille* (*The Anonymous Marie de France*, p. 58). Al parecer las únicas mujeres que aparentemente no se encuentran sometidas son la dama-hada de *Lanval* y la joven del *Malheureux*.

En el *lai* de *Guigemar*, la dama vivía en una torre y su única compañía era una sobrina, con la que platicaba y en algunas ocasiones paseaba. No tenía mayor contacto con el mundo exterior, al igual que la mujer de *Yonec* que estaba encerrada en otra torre, aunque esta última dama realmente no podía hablar con nadie, se encontraba aislada del mundo y era constantemente vigilada por los sirvientes y familiares del marido.

De manera similar, la dama del *Rossignol* estaba recluida en su casa y sólo podía comunicarse con su amado a través de la ventana. Otras dos jóvenes están sometidas a la autoridad paterna.

No se encuentran encerradas pero a una, la doncella de *Les deux amants*, no se le permite casarse y la otra, la joven de *Milon*,¹⁹ es obligada a desposar a un hombre mayor al que no ama.

¿Qué sentimientos podrían experimentar estas mujeres? Probablemente tristeza, frustración y desesperación hasta llegar al punto de desear su propia muerte, como se describe en *Yonec*:

<p>“Mult ert la dame en grant tristur, Od lermes, od suspir e plur sa belté pert en tel mesure cume cele ki n’én a cure. De sei meïsme mielz volsist que morz hastive la presist.”</p> <p>(<i>Yonec</i>, vv.49-54,p.184)</p>	<p>“La dama estaba muy afligida y con sus lágrimas, suspiros y lloros perdía la belleza, cosa que poco le importaba. Hubiera preferido que la arrebatase una muerte rápida”.²⁰</p>
--	---

¹⁹Ambas jóvenes, sin embargo, lograron encontrar la manera de establecer una relación amorosa de su elección. Aunque la de *Milon*, al quedar embarazada, tuvo que afrontar la desgracia de no poder cuidar a su hijo y se vio obligada a mandarlo muy lejos para que se lo cuidara su hermana. Por otro lado, la de *Les deux amants* sufre un trágico final.

²⁰La traducción es mía.

También en *Milon*, la joven protagonista lo declara explícitamente:

<p>“Mielz me vendreit murir que vivre; Mes jeo ne sui mie a delivre Ainz ai asez sur mei gardeins Vielz e juefnes, mes chamberlains, Ki tuz jurs heent bone amur E sedelitent en tristur.”</p> <p>(Milon, vv. 141-146,p.226)</p>	<p>“¡Más me valdría morir que seguir viviendo! Pero no soy libre, antes bien, tengo muchos guardianes a mi alrededor: mis chambelanes²¹ viejos y jóvenes que odian el verdadero amor y se deleitan en la tristeza.”</p>
---	--

Dos reacciones siguen a esta frustración: permanecer como víctima (Frêne) o escapar (a veces por medio de relaciones extraconyugales, como veremos más adelante). En el caso del *lai* de *Les deux amants*, al querer poner fin a la situación de sometimiento al padre, la protagonista encuentra la muerte.

Pero si bien es cierto que los *lais* se inician describiendo mujeres sometidas, a veces la obediencia ciega termina porque en algún momento tienen la posibilidad de darle un cambio a su vida, como en *Guigemar* y *Yonec*. Cabe mencionar que, de cualquier modo, muchas de estas mujeres, una vez establecidas con su amado, volverán a ocupar el lugar que la sociedad le reserva a la esposa: sometidas a un

²¹ Chambelán: Gentil-hombre de cámara (*Diccionario de la Real Academia* p. 634).

marido, pero por lo menos, éste sería de su elección, como es el caso de *Guigemar*, *Frêne* y *Milon*.

Aunque la esposa de Eliduc no parecía estar encerrada ni maltratada por el marido, es otra buena muestra de la situación de la mujer. En un momento, incluso se ofrece a ser juzgada públicamente por una falta no cometida.²² Al final de la historia, dicha dama decide irse a un convento para dejar en libertad a su esposo, que se ha enamorado de una joven. Es decir, busca la única salida honrosa para una mujer no sometida al padre o al marido: quedar bajo el control de la Iglesia y encerrarse de por vida en un monasterio (más adelante volveremos a esta decisión).

Por otro lado, una de las figuras femeninas que no siguen el mismo patrón de conducta y que no se encuentra sometida a un hombre es la dama-hada de *Lanval*. Marie de France nos muestra a un personaje caracterizado por su belleza, riqueza y autonomía. Ella es la que pone las reglas en su relación amorosa y el caballero es quien se somete a ellas. En el siguiente capítulo examinaremos en detalle tanto a las damas cuya salida es la infidelidad como a ésta última dama-hada.

²² Al regresar a su país, Eliduc se encuentra tan triste que su esposa supone que él la culpa de algo. Así pues, ella le asegura que no hizo nada indebido durante su ausencia y se muestra dispuesta a probar su inocencia delante de sus hombres.

3.2. Infidelidad femenina: (*Yonec, Milon, Le rossignol, Guigemar, Le chevrèfeuille, Bisclavret y Equitan*)

Como se ha dicho las relaciones extraconyugales son un tema recurrente en los *lais* de Marie de France, en general como escape al yugo de un matrimonio impuesto. Aparecen en ocho de las doce historias: *Yonec, Milon, Bisclavret, Equitan, Le rossignol, Le chevrèfeuille, Guigemar y Lanval*²³.

Nos gustaría mencionar los puntos en común entre las mujeres de estos *lais*. Si bien todas ellas son infieles a sus maridos, parecería que hay más tolerancia hacia las damas “mal casadas” cuyos esposos demuestran algún tipo de crueldad hacia ellas. En esta clasificación de las “mal casadas” entra Isolda, no porque el rey Marc haya sido cruel con ella, sino simplemente porque ella no lo ama. La voz narrativa no parece juzgar mal estos casos de infidelidad.

Por otro lado, los personajes femeninos de los *lais* de *Equitan* y del *Bisclavret*, sufren destinos duros e implacables: son adúlteras cuyos maridos habían demostrado ser caballeros de comportamiento intachable, por lo que no parece haber justificación para traicionarlos y son castigadas severamente, una con la muerte, y la otra con una mutilación infamante.

²³ Ver cuadro II en Apéndice.

A continuación presentaremos a cada una de las mujeres infieles de los *lais*, tanto a las “mal casadas” como a aquellas cuya infidelidad parece menos justificada (las mal portadas).

a) Las “mal casadas”

La expresión “mal casada” alude a un motivo literario que se convirtió en la Alta y Baja Edad Media en una figura familiar tanto de la lírica como de la literatura “cortés” e incluso de los *fabliaux*. (Otis-Cour Leah, *Historia de la pareja en la Edad Media*, p. 107). En los *lais* se trata de mujeres jóvenes, obligadas por sus familias a casarse con hombres mucho mayores que ellas y en cuyos matrimonios no existía el amor. Aunque ya se ha dicho que durante esta época el casamiento no tomaba en cuenta los sentimientos de los cónyuges, sino los intereses económicos o políticos de las alianzas, sobre todo entre los nobles (y en el medio burgués).

Presentaré a las damas “mal casadas” de los *lais* dependiendo de su situación marital, considerando que las de *Guigemar*, *Milon* y *Le chèvrefeuille* tienen esposos menos agresivos.

Guigemar: La joven de este relato es un prototipo de “mal casada” cuya infidelidad se justifica. Su marido es viejo y celoso y ella vive encerrada en una torre y vigilada por los sirvientes de la casa. Conoce a Guigemar cuando éste llega, malherido, a su región. Se enamoran y entablan una relación amorosa secreta hasta que son descubiertos y el caballero Guigemar tiene que huir. Antes de despedirse, la dama hace un nudo a la camisa de Guigemar con la condición de que éste ame

solamente a la mujer capaz de deshacer el nudo. Dicho motivo folclórico de la prueba para “merecer” a una pareja (que también se encuentra en *Piel de asno* y *La Cenicienta*) nos permite darnos cuenta de la manera sutil en que la dama le exige fidelidad a su amado.

Por otra parte después de la partida de Guigemar, la protagonista logra escapar de su reclusión de manera extraordinaria: las cerraduras ceden sin problema y es transportada por una nave sin piloto a la región donde vivía su amado.²⁴

Finalmente se reencuentran y unen sus vidas. Así la dama tuvo la ocasión de huir de un encierro y de su marido. Se podría decir que esta narración tiene un final feliz más justo para la mujer. A pesar de que concluye con el modelo tradicional de la dama casada con el caballero, la suya será una unión por elección, como en el caso de *Milon*.

Milon: La protagonista de *Milon* conoce a su amado cuando todavía es soltera, por lo que puede establecer una relación con el hombre de su elección, pero como no estaban casados se trata de una relación prohibida. Esta joven tiene que renunciar al hijo que concibe de este amor y a la vida con él, porque sus padres la casan con un hombre mucho mayor que ella. Podemos imaginar la angustia que sufrió esta joven al desprenderse de su hijo y también al alejarse de Milon, obligada a pasar su vida junto a un hombre al que no amaba.

²⁴ Esta dama se puede considerar heredera de una figura féerica y Walter, dice que es un hada (*Lais*, p.439).

Sin embargo, los amantes siguen en contacto a través de un cisne mensajero. Al final de la historia el esposo viejo de la dama muere y Milon y la dama pueden por fin vivir juntos al lado de su hijo que ya es un reconocido caballero.

Por último tenemos a Isolda en *Le Chèvrefeuille*. Como ya mencionamos anteriormente, su marido no es agresivo y ella es considerada como mal casada porque él es mucho mayor y su matrimonio fue arreglado.

Le chèvrefeuille constituye un episodio aislado de la leyenda de Tristán e Isolda. La reina se enamora del sobrino de su esposo, por lo que tiene ciertos rasgos de mal casada. Aunque su marido la trata bien, está celoso de Tristán.²⁵ El relato narra uno de los viajes de Isolda, durante el cual Tristán se reúne con ella en el bosque. En este *lai* la iniciativa es masculina, Tristán lleva a cabo todos los esfuerzos para poder ver a su amada y aunque el encuentro es un éxito, el público y los lectores no olvidan que el desenlace de la leyenda es la muerte de ambos, por lo que este pasaje es sólo un hecho esporádico. En *Le Chèvrefeuille*, Tristán será quien inmortalice su historia de amor, a través del *lai* que compone (vv.111-114).

²⁵ Hay que reconocer que son justificados los celos del rey, ya que Tristán, además de ser un caballero modelo y más joven, es amado por Isolda.

Por otro lado tenemos a las damas cuyos maridos son más violentos y agresivos (como lo demuestran las trampas que ponen para capturar y matar al azor de *Yonec* y al ruiseñor de *Rossignol*).

Yonec: Como ya lo hemos mencionado, la dama de este relato se presenta como una mujer desdichada. Maldice a sus padres por haberla casado con un hombre viejo al que no ama y al mismo tiempo externa su deseo de conocer a algún joven a quien amar. Es así como le es infiel a su marido, pues de inmediato se le aparece un hombre de origen sobrenatural, que llega bajo el aspecto de azor. Ella concibe un hijo de él, *Yonec*. En este *lai*, el amante muere por una trampa fatal del marido y ante eso la mujer tiene que seguir al lado de su esposo. Podrá soportar esta situación porque su amante antes de morir le da un anillo "mágico" que tiene como efecto que el marido olvide todo lo que ocurrió y piense que el hijo que ella espera es suyo.

Estamos ante un personaje apasionado, una mujer sometida, recluida y muy infeliz, que se niega a sufrir pasivamente, y por el contrario, se queja de su vida y reniega de la suerte que ha tenido. Con tal fuerza quería conocer a quien le permitiera ver la vida de otra manera y con el que pudiera conocer el amor, que su deseo se materializa y se le aparece el hombre sobrenatural. Al final de la narración, esta dama muere y su hijo vengará a su verdadero padre, matando al marido celoso.

En mi opinión el relato muestra una protagonista femenina muy interesante por el conjunto de emociones y sentimientos que es capaz de transmitir al lector.

Le rossignol: La dama de esta narración es una mujer sometida, enclaustrada en su casa y esposa de un hombre tiránico que luego se revelará violento. Pero se ha enamorado de su vecino. La historia no menciona que hubiera entre ellos ningún acercamiento físico. Se comunicaban a través de una ventana. El canto del ruiseñor era el pretexto que ella ponía para levantarse por las noches y así poder hablar con su amado. El marido manda atrapar al ruiseñor y lo mata sanguinariamente. Con la muerte del ave, la dama y el caballero tienen que dar por terminada la relación. Al final de la historia, la dama seguirá al lado del esposo. Este personaje femenino intenta escapar del sometimiento estableciendo una relación con un hombre que ella eligió y al que ama. Sin embargo, no tiene posibilidades de darle un cambio a su vida y al final nos quedamos con un sabor de tristeza y de melancolía. El relato transmite un sentimiento de impotencia y de desdicha, sin embargo muestra a la única dama que logra inmortalizar su amor al narrarlo en el bordado que le envía a su amado con el cadáver del ruiseñor.²⁶

Hay que subrayar que, si bien la voz narrativa no parece juzgar a las damas infieles de este grupo, existen otras, que sí son mal vistas

²⁶ Como lo ha señalado Huchet en “Nom de femme et écriture féminine au Moyen Âge”, p. 417.

dentro de las narraciones: aquellas cuya traición al matrimonio no parece estar justificada, ya que la dama del Bisclavret es desleal a su esposo y la dama de Equitan que no sólo le es infiel a su buen marido, sino que también planea su muerte como veremos a continuación.

b) Las mal portadas

Equitan: La dama de esta historia está casada con un hombre sin tacha, senescal²⁷del rey. Este caballero es valiente y leal con su soberano y nunca dio motivo de queja a su esposa. El rey se enamora de oídas de la dama e inician una relación inscrita en el ámbito de la cortesía, que finalmente será desvirtuada. Esta mujer, llena de cualidades y virtudes, como ya se mencionó, (v. 2.2.) es inteligente y en un principio no acepta el amor que el rey le propone. Entabla con él uno de los diálogos más bien pensados dentro de los *lais*, donde se exponen muchas ideas corteses acerca del amor (vv. 123-136). Al igual que en los famosos debates (como los descritos por Andreas Capellanus en su *De Amore*) la dama de este relato arguye que es socialmente inferior a su enamorado²⁸:

²⁷ En algunos reinos, puesto de mayor importancia en la corte, *Diccionario de la Lengua Española*, p.1862.

²⁸ V. André Le Chapelain *Traité de l'Amour Courtois*. El asunto de la necesaria superioridad de la amada aparece también en la lírica trovadoresca.

<p>“Vus estes reis de grant noblesce; ne sui mie de tel richesce qu’a mei vus deiez arester de druërie ne d’amer. ” (<i>Equitan</i>, vv 125-128,p.78)</p>	<p>“Vos sois rey de gran nobleza, mi rango no merece que os detengáis a ofrecerme vuestra amistad y amor”</p>
---	---

Pero para convencerla, el rey aduce sus razones siguiendo claramente los preceptos cortesés:

<p>Ne me tenez mie pur rei, mes pur vostre hume e vostre ami! (<i>Equitan</i>, vv 174-175, p. 80)</p>	<p>[...] “no me tengáis por rey, sino por vuestro vasallo y amigo”</p>
---	--

Con lo anterior la persuade de aceptar su amor; sin embargo, al cabo de un tiempo la dama empieza a tener una transformación: de haber sido en un principio sensata y prudente, al final se encuentra convertida en una mujer fría y calculadora, que planea matar a su marido para desposar al rey, como si estuviera poseída por una pasión destructora.

De los doce *lais*, esta dama sobresale porque parece sufrir un castigo trágico por haber planeado el asesinato de su marido.

Si bien se puede pensar que la voz narrativa no juzgó explícitamente a este personaje, de hecho la fatal conclusión sí lo hace: pues son ella y el rey quienes mueren. Esta mujer habría podido

ser como una de tantas damas de los *lais* con un amor extraconyugal, pero al tramar la muerte de su esposo, ella y su amante no actúan de acuerdo con las ideas cortesas.

<p>“Ki bien voldreit raisun entendre, ici purreit ensample prendre : tels purchase le mal d'altrui, dunt tuz li mals revert sur lui”</p> <p>(<i>Equitan</i>, vv 314-317 p.87)</p>	<p>“El que guste de oír la moraleja, podrá sacar de aquí una lección: cuando alguien persigue el mal del otro, todo el mal recae sobre él”</p>
---	--

Es el único relato que tiene una moraleja explícita: es curioso que la moraleja se refiera al asesinato pero no se ocupe de opinar sobre el adulterio.

Podríamos decir que esta historia pone en escena una cierta justicia poética, al castigar a los culpables de la forma en que ellos intentaron hacer daño a otro: al planear con todo detalle la muerte del senescal jamás se imaginaron que serían ellos quienes morirían justo de esa manera.

Por último quisiéramos añadir que el protagonista masculino (el rey) tiene la misma culpa que esta mujer y explicaremos por qué:

Por un lado, es un monarca que abusa de su poder y que no cumple con sus obligaciones de soberano y de señor feudal; exige lealtad a su senescal pero no es recíproco al enamorarse de la mujer

de su vasallo (lo cual recuerda por lo demás, el motivo de la historia bíblica del rey David).²⁹

Por el otro lado, cuando la dama le menciona lo que piensa hacer (matar al marido), el soberano en ningún momento se opone. De hecho en un pasaje del relato, incluso parecería haberle dado la idea al decirle a ella que si su marido muriera, se podrían casar (vv 231-234, p. 83).

Para concluir, no está de más reflexionar en el nombre del rey "Equitan", que lleva a pensar, como lo menciona Bloch (*The Anonymous Marie de France*, p.75) en "equidad, igualdad o justicia". Sin embargo el personaje ha demostrado que no es un rey justo o imparcial, sino injusto y débil de carácter y que se presta a ser cómplice de un crimen contra uno de sus fieles vasallos. Lo anterior alude, como habíamos dicho anteriormente, a la desmesura de la pasión, que lleva a estos personajes a intentar un asesinato.

Otra dama que también se aparta del ideal de las mujeres y que pertenece a las "mal portadas", es la esposa del hombre-lobo.

Bisclavret: En esta historia, el punto de vista narrativo es claro en su desaprobación con respecto a la dama, ya que la protagonista de este *lai* transgrede uno de los valores esenciales en el contexto histórico medieval: la lealtad. Se presenta así como una mujer astuta que actúa

²⁹ El rey David se enamora de Betzabé, esposa de su general Urías. Lo manda a las primeras filas del campo de batalla para que muera y así poder casarse con su mujer. El profeta Natán le reprocha al rey David su pecado y le predice que el hijo que espera Betzabé de él, morirá.

de mala fe contra un marido que la ama. Después de conocer el secreto de que él se transforma en lobo periódicamente, trata de separarse de su esposo y busca a un caballero que la había pretendido anteriormente. Le revela la situación y le pide que cuando su marido se interne en el bosque lo siga y en cuanto se convierta en hombre-lobo, robe sus ropas, que son las que le permiten recuperar su condición humana. A cambio de este servicio la mujer le promete que le otorgará su amor. Esta infidelidad parece marginal comparada con la traición a la confianza del marido. En este relato, el hecho de que Bisclavret sólo pueda volver a ser hombre al vestirse, es significativo, pues, como comenta Ménard, la vestimenta es el emblema de la vida civilizada (*Les lais de Marie de France* p. 175).

Si bien el desprendimiento de la ropa simboliza el abandono de la humanidad, de la civilización y de la razón, según Ménard (*idem*), en mi opinión ello no es del todo exacto, pues este lobo parece ser especialmente civilizado: reconoce la jerarquía del rey y se comporta como uno de sus mejores vasallos. Incluso parece haber conservado el raciocinio y los valores humanos. Sin embargo, quisiera enfatizar que esto no es el aspecto sorprendente en nuestra historia, lo que realmente parece sobrenatural es la transformación del hombre en lobo.

Pero, volviendo a la dama de la historia, ella encarna el engaño y la deslealtad, pues al conocer el secreto de su esposo, le impide que

vuelva a tomar su aspecto humano. De esta manera traiciona la confianza que su marido le había tenido al confesarle su naturaleza.

Al final la mala acción de la esposa se descubre y ella termina siendo desterrada por el rey y desfigurada por el hombre-lobo. La mutilación que sufre conlleva una especie de maldición porque todos sus descendientes femeninos tendrán el mismo defecto: nacerán sin nariz. Walter menciona que en la Edad Media a los ladrones se les cortaba la nariz o la oreja (*Lais de Marie de France*, p. 161).

Así este castigo no sólo respondía a la deslealtad sino a que le hubiera robado a su marido la posibilidad de reintegrarse entre los humanos.

Lanval : En este relato tenemos a la reina Ginebra, que no llega a ser infiel pero lo intenta, lo que sería suficiente pecado. Ella representa el aspecto lujurioso e hipócrita que la misoginia medieval atribuía al género femenino. Es un personaje importante porque en un momento de la narración el destino del caballero Lanval depende de ella.

El último personaje femenino de características negativas es la madre de Frêne. Marginal en la historia, aparece en un principio como una mujer prejuiciosa y envidiosa con respecto a una de sus vecinas que ha tenido gemelos. Al dar a luz ella misma a dos bebitas, con enorme insensibilidad es capaz de deshacerse de una de ellas

(intentando hacerla morir) para que la gente no la critique. Finalmente accede a dejarla abandonada sin pensar en lo que pueda sufrir. Sin embargo hay una evolución favorable en ella, pues al final del relato, encuentra fortuitamente a su hija y es capaz de arrepentirse de su mala acción. Hay que señalar que si bien se disculpa humildemente ante su esposo, en ninguna parte del relato le pide perdón a su hija, como si no fuera tan importante como su esposo.

Si bien la deslealtad de estas últimas damas se añade a algunos de los defectos más criticados tradicionalmente en las mujeres, habrá otras dos protagonistas que sobresalen por su fidelidad y solidaridad con la pareja que las eligió. De ellas nos ocuparemos enseguida.

3.3. Las damas "ideales" en *Eliduc* y *Frêne*

En la obra de Marie de France, aparecen personajes femeninos que responden a las cualidades que emblematicaban la feminidad en el pensamiento más tradicional de la Edad Media, como son: la bondad, la tolerancia, la prudencia, la generosidad y el espíritu de sacrificio por su señor. Las encontramos en los *lais* de *Eliduc* y en *Frêne*. En la narración de *Eliduc*, la esposa de dicho caballero, Guildeluec, tiene que permanecer sola en su país cuando él es desterrado por el rey. Al volver su esposo, lleva con él el cuerpo exánime de una doncella joven y bella de nombre Guilliadon, de quien se había enamorado. La esposa encuentra a la joven aparentemente muerta y, a pesar de saber que es la amada de su marido, siente compasión de ella. Así muestra su magnanimidad y su buen corazón dándole un remedio para que pueda recuperar el sentido. Lo paradójico en esta narración es que sea justamente la esposa engañada quien ayuda a Guilliadon a volver a la vida, y no sólo eso, sino que decide entrar a un convento con el fin de darle independencia a su marido para que pueda unirse con la mujer que ama. Guildeluec afirma:

<p>"Del tut vueil quite clamer, e si frai mun chief veler" (<i>Eliduc</i>, vv 1101-1102 p.32)</p>	<p>"Deseo declararlo completamente libre y tomar el hábito"</p>
---	---

En efecto, la mujer de Eliduc entra a la vida religiosa y la narración hace pensar que desaparece de la vida de su infiel marido. Más tarde, parecería que existe una cierta justicia poética con respecto a ella, pues los tres personajes terminarán sus vidas, de manera similar, en un convento.

Ello puede tener la siguiente explicación: que la felicidad de la pareja de Eliduc y Guilliadon no podía estar basada en el sacrificio de Guildeluec. En un momento de la narración uno de los marineros que acompañaban a Eliduc en el barco le reclama:

<p>“Femme leial espuse a vez e sur celi altre en menez cuntre Deu e cuntre la lei, cuntre dreiture e cuntre fei. ”</p> <p>(<i>Eliduc</i>, vv. 835-838 p. 310)</p>	<p>“Tenéis por esposa a una mujer leal, y además de ésta lleváis a otra, contra la voluntad de Dios, contra la ley, contra la justicia y contra la fidelidad. ”</p>
---	---

Marie de France no quiere tener problemas de índole religioso y resuelve la bigamia del personaje haciendo que Eliduc y Guilliadon tomen también los hábitos.

De esta manera, los tres se reintegran en el marco de la legalidad y Eliduc, en cierta forma, se redime.³⁰

³⁰ Ménard comenta que probablemente *Eliduc* es el último *lai* que escribió Marie de France, y que muestra cierta madurez y evolución en el pensamiento de la autora. Sin embargo no hay elementos documentales que puedan probar que este fue el último *lai* que escribió nuestra escritora.

Me gustaría subrayar que la esposa de Eliduc es una mujer ejemplar para la sociedad medieval. Primero su esposo la abandona físicamente al ser exiliado y luego existe un abandono emocional cuando deja de amarla por haberse enamorado de una mujer más joven. Sin embargo, ella decide hacerse a un lado y convertirse en religiosa, lo que muestra un grado de abnegación muy elevado, casi un "ejemplo" para las mujeres de su época. Aunque, desde otra perspectiva, llama la atención que esta decisión le permita dejar el yugo masculino (pues en su abadía nadie tomaría las decisiones por ella, ya que sería la abadesa— sin ignorar que un obispo estaría sobre ella).

Por otro lado, habría que mencionar también el papel que desempeña la joven Guilliadon, que se enamora del caballero y a pesar de los obstáculos puede vivir unos años con él, pero cuando Eliduc decide que ambos entren a la vida religiosa, la joven tiene que acatar sus órdenes y a su corta edad es encerrada en un monasterio, sin otra opción, fuera de obedecer lo que su pareja decidió que hiciera con su vida.

Pasando al otro relato, de esta sección entre todos los *lais*, el personaje que sobresale por su dulzura, su bondad y su fuerza de carácter es Frêne. Esta protagonista es una niña abandonada por su madre bajo un fresno, cerca de una abadía.

Frêne crece y se convierte en una doncella muy bella y prudente. Un caballero llamado Goron se enamora de ella de oídas y concede una generosa ayuda a la abadía, lo que facilita que Frêne se vaya a vivir con él.³¹ Hay que mencionar que aunque en el relato no se alude al hecho de que dado que el origen de esta joven no es muy claro, el caballero tendrá la libertad de vivir con ella sin ningún compromiso de su parte (e incluso que si lo desea, puede dejarla, como en realidad sucede durante un tiempo). Además en la historia no se menciona en ningún momento que haya sido indebido que la abadesa aceptara que Frêne se fuera a vivir con Goron. Tampoco se alude de ninguna manera a que el caballero hubiera utilizado a la doncella. Aquí me gustaría enfatizar que el mismo nombre de Frêne no es un nombre cristiano, sino el de un objeto (un árbol) y así se comportan en un principio con ella, una mujer objeto que se usa y se tira.

Por otro lado en el castillo de Goron todos estimaban a Frêne porque era una mujer sencilla y amable. Aunque parecía que el caballero la amaba, se ve obligado a aceptar en matrimonio a una mujer que sus vasallos habían elegido.

Al saber que Goron se debe casar con otra, Frêne sigue sirviéndolo y administrando su casa como lo había hecho hasta ese momento.

³¹ Aunque el texto menciona que había dado parte de sus tierras para poder así tener el derecho de hospedarse en la abadía sin ningún problema, no se excluye que dicha donación coadyudara a que pudiera llevarse a Frêne sin obstáculos (*Frêne*, vv.272-276 p. 100).

<p>“Quand ele sot que il la prist, unkes peiur semblant n'en fist : sun seignur sert mult bonement e honure tute sa gent. ”</p> <p>(Frêne, vv. 361-364 p. 105-106)</p>	<p>“Cuando aquella supo que él iba a casarse, en ningún momento mostró por ello mal semblante: sirvió a su señor de buen grado y honró a toda su gente”.</p>
--	--

Aunque el texto no lo menciona, lo que vemos es la subordinación y abnegación ante los deseos y obligaciones del hombre que se esperaban en una mujer.

Cuando la futura esposa llega a la casa de Goron para el festejo de la boda, ignorando que se trataba de su propia hermana acompañada por su madre, Frêne les sirve con humildad y respeto. Los habitantes del castillo al ver la actitud modesta y la buena disposición de Frêne, la admiran aún más:

<p>“Entur la dame bonement serveit mult afaiteement. A grant merveille le teneient cil e celes ki la veeient.”</p> <p>(Frêne, vv 389-392 p.106)</p>	<p>“Estaba junto a la señora y la servía de buen grado con mucha distinción. Todos cuantos la veían se maravillaban de ello.”</p>
---	---

Los sentimientos de la joven no cuentan, el papel femenino en una situación como ésta es anularse como persona y seguir sirviendo. Es un proceder esperado y alabado por la sociedad de ese tiempo.

Como Frêne se ha encargado de todos los preparativos de la boda, se percata de que en la cama nupcial hay un cobertor que no es lo suficientemente hermoso y dando prueba de su generosidad pone un manto de seda (con el cual ella misma venía envuelta cuando fue abandonada) "para honrar" a su señor.³² ("Pur lui honurer le faiseit" V. 415, p.108).

Marie de France nos muestra el desprendimiento y la nobleza de corazón de Frêne, cualidades que se verán recompensadas. Al mirar su madre el manto, lo reconoce inmediatamente, comprendiendo que la doncella que administra el castillo es la hija que ella había abandonado hacía muchos años. Y al conocer la vida que Frêne ha llevado, la madre concluye que tiene derecho de casarse con Goron. También su padre piensa que al ser su hija, la joven merece recibir la parte de la herencia que le corresponde. De esta manera la protagonista podrá empezar una nueva vida al lado del hombre que ama.

Dado que varios de los *lais* son trágicos, es interesante mencionar que *Frêne* es una narración cuyo final es feliz.

³² Este es uno de los motivos típico de los cuentos de niños abandonados, que sirven para el reconocimiento posterior.

También es pertinente comentar que *Frêne* y *Eliduc* son los dos únicos *lais* en donde los personajes femeninos tienen un nombre propio, además del caso de la hermana de Frêne (Avellano) cuyo nombre parece llenar una necesidad de simetría y no de denominación.

En el resto de las narraciones la autora se refiere a las mujeres como "dama" sin otorgarles identidad o características propias, aunque como comenta Flora Botton ("Literatura femenina en la Edad Media: Marie de France", p. 121) tal vez sea para defender su honor o para protegerlas de un mundo celoso y cruel. Sin embargo es curioso que siendo las mujeres piezas clave en los relatos de Marie de France, parece que sólo tienen nombre las dos damas que se inmolan por el hombre, sacrificándose hasta lo incomprensible por el señor a quien aman. Como si pudieran gozar del privilegio de ser mencionadas por su nombre sólo quienes muestran un comportamiento sumiso y sacrificado, es decir intachable, según las reglas de la época. Las otras damas no pueden aspirar a esta prerrogativa y se sumen en el anonimato.

3.4. Facetas femeninas contrastantes en *Lanval* y el *Malheureux*

Lanval :

Otras dos figuras sobresalientes en los *lais* son la dama-hada y la reina Ginebra en *Lanval*. Empezaremos por hablar de la dama-hada,³³ que se presenta como un ser sobrenatural rico e independiente. Ella es la que toma la iniciativa en la relación amorosa con Lanval.³⁴

No sólo la dama-hada y la reina Ginebra declaran su amor a Lanval, sino que ambos personajes femeninos tienen poder económico y moral y es el hombre el que está sometido. Es importante notar que el caballero Lanval encuentra a la dama-hada en un momento crítico de su vida, cuando ignorado por el rey no tiene ni dinero, ni familia, ni amigos, y ella va en su ayuda (con lo que se invierte la expectativa del caballero valiente, protector de su dama).

En este relato el tema del poder económico es importante y destacable, en oposición a los otros *lais* de nuestra autora, en los que

³³ En este trabajo llamaré a la dama que se enamora de Lanval, “dama-hada”, por las características sobrenaturales que ya mencioné anteriormente, subcapítulo 2.2, p. 25.

³⁴ La iniciativa femenina en las relaciones amorosas es común en varios de los *lais*: en *Eliduc* Guilliadon, en *Milon* la joven doncella, y en *Lanval*, como ya lo mencionamos, tanto la dama-hada como la reina Ginebra, ésta intenta, sin éxito seducirlo.

si bien se menciona la generosidad masculina, como rasgo del caballero modelo, en ninguno otro aparece la generosidad tan ligada a la mujer. La dama-hada tiene una participación relevante en este aspecto ya que como Bloch ("New Philology and Old French"p. 50) afirma: ella "es la personificación literaria de una solución a los problemas económicos de los jóvenes solteros, errantes y sin dinero".³⁵

Podemos imaginar, en efecto, como lo menciona Bloch, los problemas de índole económica por los que atraviesa Lanval, que como otros jóvenes de su edad de cierto nivel social, al no ser primogénitos no podían heredar los bienes de sus padres, por lo que tenían un futuro muy incierto, sin recursos propios para subsistir. Estos argumentos nos ayudan a comprender por qué la narradora menciona este tema y de manera tan clara enfatiza la generosidad de la dama-hada.

Por otro lado el rey no había cumplido con el pacto feudal pues olvidó recompensar a su vasallo, dejándolo en la pobreza, mientras que la dama-hada le ofrecía tanta riqueza como requiriera, pero pidió una sola cosa a cambio: que Lanval no revelara su amor, ya que si lo hacía no la volvería a ver.³⁶ Sin embargo, cuando Ginebra intenta seducirlo, el caballero justifica su negativa aduciendo que tenía una amiga tan gentil, noble y bella,

³⁵ "The fairy-lady is the literary incarnation of a fantasized solution to the material problems of the class unmarried, unendowed and wandering "jeunes".

³⁶ En este pasaje de la narración vemos como existe una prohibición (elemento típico de las historias de hadas) que, de no ser respetada, le acarreará algún problema al transgresor.

<p>“qu’une de celes ki la sert, tute la plus povre meschine valt mielz de vus, dame reïne, de cors, de vis et de bealté, d’enseignement e de bunté” (Lanval, vv.300-304, p.148)</p>	<p>“que su camarera, más pobre de cuantas la sirven, vale más que usted, señora reina, tanto en figura, rostro y belleza como en discreción y bondad”.</p>
---	--

Ante esta humillación la reina, acusa a Lanval de haber intentado seducirla y el rey afirma que si Lanval no puede demostrar su inocencia será colgado o quemado. Pero el caballero sabe que al haber roto su promesa al hada, no tiene manera de salvarse: ha quebrantado la única petición que su amada había hecho, y sabe que ésta le retirará su favor. Incluso cuando la llama repetidas veces, ella no acude en su ayuda, dejándolo sumido en la desesperación.

En el último momento del juicio, cuando parece que todo está perdido, la dama-hada llega a revelar ante la corte del rey que Lanval no había mentado.

Todas las personas importantes del reino admiran la belleza de la recién llegada y su sola presencia salva al héroe porque demuestra que él había dicho la verdad. La corte determina que el caballero acusado es inocente y los amantes se alejan en dirección a Avalón.

El hecho de que Lanval se vaya con la dama-hada es significativo, como nos lo hace saber Jacqueline Eccles, pues se rompe con ello el vínculo feudal contraído con el rey Arturo (véase "Feminist Criticism and the lay of Lanval: a reply", p.283).

Además es importante mencionar que Lanval monta el caballo de la dama-hada atrás de ella, lo cual muestra que la posición subordinada en este caso la ocupa el hombre. Ello puede resultar interesante porque el hecho de que sea la mujer quien lleva las riendas del caballo nos indica que el control de la situación está a cargo de la dama-hada (lo que, si bien concuerda con las poderosas figuras fééricas de la tradición celta, también nos puede hacer pensar en una característica del amor cortés).

El otro personaje femenino en esta historia es la reina Ginebra, quien aparece a la mitad del relato. Ella es la que pone en aprietos al personaje masculino. Si Lanval hubiera tenido una relación con Ginebra, habría sido desleal a su señor, lo cual en el contexto medieval implicaba una traición. La reina es perversa, no se tienta el corazón para destrozar la reputación del caballero, abusa de su posición como soberana, y sin admitir que ella trató de ser infiel al rey, a través de la manipulación le pide al rey que castigue a un inocente, e incluso consigue que lo enjuicien. Como lo mencioné en la sección 2.2., Ginebra representa los antivalores femeninos de la sociedad medieval.

Así pues, en este *lai*, las protagonistas femeninas tienen un peso muy grande en la narración, en la dama-hada encontramos una femineidad protectora (al haberle dado a Lanval amor y dinero, además de salvarlo) y en la reina Ginebra una femineidad agresiva, amenazadora para el señor (y para todo el reino), que reclama satisfacciones sexuales y además venganza si no las obtiene. Son personajes antagónicos que nos muestran un temple del que carecen los personajes masculinos de la historia, quienes se ven rebasados en inteligencia, audacia y seguridad por estas dos mujeres. La autora hace de estas dos figuras los pilares de un relato en que los momentos climáticos de la narración están a cargo de ellas y el destino del héroe depende de ambas.

Al ser antagonistas, ambas mujeres representan las facetas completamente opuestas con que se caracterizaba a la mujer en esa época. Si bien en la Edad Media existe la dicotomía en la percepción de la mujer, a partir de la idea Ave (Virgen) y Eva (pecado), aquí hay otra faceta que es la dama-hada, que representa otro tipo de perfección femenina, más bien profana (de origen pagano) es una figura fuerte, libre, bella, rica, generosa, autónoma, poderosa, e inteligente. Sin embargo resulta curioso que todas estas cualidades las posea el único personaje femenino que no pertenece a este mundo, es decir, que es sobrenatural.

Le malheureux:

Otra figura femenina que se sale de la norma es la dama del *Malheureux*, quien decide no amar a ninguno de los caballeros que la pretenden, como buena coqueta. Esta dama es diferente de las demás porque analiza fríamente las cualidades de los cuatro caballeros y después de una larga reflexión no se decide por ninguno de ellos, como nos menciona Roger Dubuis (*Les cent nouvelles nouvelles* p. 396). En efecto, de los cuatro pretendientes que tiene, tres mueren en un torneo, y el cuarto queda malherido (y tal vez impotente)³⁷. En esta historia parecería que ella decide el curso de su vida y al final de la narración, aunque la joven permanece cerca del caballero que quedó mutilado, él se queja de no haber sido elegido por ella, por lo que podríamos pensar que opta por no escoger pareja. En ese tiempo se trataría de una decisión poco común e incluso valiente. El hecho de que no lo elija se podría interpretar de dos maneras: que no lo ama, o bien no quiere una pareja mutilada, pero el texto no es claro al respecto. Aunque se le podría incluso acusar de oportunista y poco ética.³⁸

Y como es habitual, Marie de France no la juzga.

³⁷ Walter menciona que la herida del caballero sugiere una mutilación sexual y su probable impotencia. *Lais*, p. 473.

³⁸ Incluso se le han notado rasgos de fabliaux. (Dubuis p.396)

4. La figura masculina en los *lais*

Dado que las damas de los *lais* aparecen, si no sometidas a un caballero, siempre vinculadas a él, uno de los temas fundamentales para examinar los comportamientos femeninos es el de las distintas facetas de las figuras masculinas con las que se relacionan las damas. Igual que hay diferentes perfiles de damas, encontramos maridos, padres y amantes con diversas personalidades.

4.1. Los celos masculinos

La construcción de las relaciones hombre-mujer se ve afectada en muchos casos por los celos masculinos, que en Marie de France se manifiestan no solamente por parte de los maridos hacia sus esposas, sino también de los padres. Comenzaremos con los primeros, de los que hay varios ejemplos en los *lais*.

4.1.1. Maridos celosos

Los maridos celosos aparecen en el marco de relatos de “mal casadas” como serían *Yonec*, *Guigemar* y *Le Rossignol*. Los esposos en *Yonec* y *Guigemar* tienen varias características comunes: son hombres de edad avanzada, ricos y casados con mujeres mucho más jóvenes que ellos.

El marido en *Guigemar* es descrito como:

<p>“Li sire, ki la mainteneit, mult fu vielz huem ” (Guigemar, vv 209-210, p. 36)</p>	<p>“El señor que gobernaba [la ciudad] era un hombre muy viejo”³⁹</p>
---	--

Mientras que el de *Yonec*:

<p>“En Bretagne maneit jadis uns riches huem, vielz e antis. ” (Yonec, vv.11-12, p. 182)</p>	<p>“En otro tiempo moraba en Bretaña un hombre rico, viejo y entrado en años”.⁴⁰</p>
--	---

Probablemente los tres matrimonios mencionados, como era común, habían sido arreglados por las familias. Los maridos sospechan de sus esposas e incluso el de la dama de *Le Rossignol* es violento y agresivo. En los textos de *Yonec* y *Guigemar*, la historia comienza cuando las esposas ya están encerradas sin más motivo que la prerrogativa masculina de ejercer control sobre ellas.

³⁹ La traducción es mía.

⁴⁰ La traducción es mía.

Podemos pensar que el hecho de mantener prisioneras a las esposas evitaba de alguna manera que ellas les fueran infieles, pero lo que los maridos no perciben, como lo afirma Ménard (*Les lais de Marie de France*, p.104) es que secuestrándolas y siendo con ellas unos tiranos, ponían las condiciones necesarias para convertirse más rápidamente en esposos engañados. En cualquier caso el maltrato emocional del que las mujeres eran objeto resultaba atroz.

Hemos visto que la voz narrativa no juzga a los personajes femeninos que engañan a sus maridos, e incluso describe la situación como si fuera un derecho (como por influencia de la literatura cortés). Por eso la muerte de los maridos en *Milon*⁴¹ y en *Yonec* no es vista como una desgracia sino como una eventualidad favorable desde la óptica de narraciones que defienden el derecho al amor por elección de la mujer.

En el caso de *Milon*, el marido impuesto a la protagonista muere por azar:

<p>“ Quant Milun oï la novele, a merveille li sembla bele. a sun fiz l’a mustré e dit”.</p> <p>(<i>Milon</i>, vv.516-519, p.244)</p>	<p>“Cuando Milon oyó la noticia, le pareció maravillosamente grata y la comunicó a su hijo”.</p>
--	--

⁴¹ Aunque aquí no se describen mayormente los celos del marido, la esposa no lo ama y no goza de ninguna libertad: (“Nadie le puede hablar” V. 192).

Sin embargo, no sólo es interesante mencionar la alegría que produce esta muerte, sino la naturalidad con la que el hijo de Milon había decidido matarlo si hubiese sido necesario, como se lo expresa a su verdadero padre:

<p>“Li fiz respunt: Par fei, bels pere, assemblerai vus e ma mere. Sun seignur qu’ele a ocirai e espuser la vus ferai”</p> <p>(<i>Milon</i>, vv. 497-499, p. 244)</p>	<p>“A fe mía, querido padre, que os uniré a mi madre. Mataré al marido que tiene y haré que os caséis con ella.”</p>
---	--

Por su parte, en *Yonec*, el hijo de la dama y del hombre-pájaro es quien fríamente mata al marido de su madre:

<p>“Quant sis fiz veit que morte fu, sun parastre a le chief tolu. De l’espee kif fu sun pere a dunc vengié lui e sa mere.”</p> <p>(<i>Yonec</i>, vv. 547-550, p.208)</p>	<p>“Su hijo, al ver que había muerto [su madre] cortó la cabeza a su padrastro. Con la espada que había sido de su padre los vengó a él y a su madre.”</p>
---	--

Otro marido celoso es el de *Le Rossignol*. Si bien no se menciona explícitamente que la esposa esté encerrada, sí se descubre que únicamente podía comunicarse con su amado a través de la ventana. En esta narración el marido no es ingenuo, no cree que su mujer se levante por las noches para oír el canto del ruiseñor, como ella afirmaba para cubrir sus conversaciones nocturnas. El esposo calla sus sospechas y comienza a urdir un plan que demuestra sus celos y su crueldad, pues mata al ruiseñor.

Es pues, igual de cruel que los maridos de las damas de *Yonec* y de *Guigemar*, pero intenta esconder su agresividad simulando interés por su mujer.

<p>'Dame', fet il, 'u estes vus ? Venez avant ! Parlez a nus ! Jeo ai l'aüstic engignié, pur quei vus avez tant veillé. Des or poëz gisir en pais ; il ne vus esveillera mais! (<i>Le rossignol</i>, vv-105-110 p. 214)</p>	<p>"Señora, ¿dónde estáis? ¡Venid a hablar conmigo ! He cazado al ruiseñor por el que tanto habéis estado en vela. Desde ahora podréis dormir en paz [...]"</p>
---	---

Es calculador y su violencia se materializa en el cadáver sangriento del ruiseñor que arroja sobre su mujer, dejando una huella en su vestido. Una vez más encontramos un ejemplo concreto de la agresividad ejercida contra las mujeres, porque dicho gesto es una

advertencia, una amenaza tangible de lo que a ella o al amante les podría suceder si continuaran con su oculta relación amorosa.

De hecho la dama y el caballero no podrán volver a hablar entre ellos, ni tampoco verse. Finalmente el marido cumplió con su objetivo: separar a los amantes y de alguna manera tener la certeza de que su esposa no intentaría tener otra relación.

El último caso de marido celoso es el de *Le Chèvrefeuille*, aunque en el texto no se menciona explícitamente y sus celos sean justificados, sabemos que el rey Marc pertenece a este grupo. Pero como ya lo señalamos, no sólo los maridos son celosos.

4.1.2. Padre celoso: *Les deux amants*

En *Les deux amants*, Marie de France nos presenta a un padre celoso. Para evitar que su hija se case, el rey les impone a todos los pretendientes una prueba: subir la montaña, con la doncella en brazos, sin hacer ninguna pausa. El rey sabe de antemano que no habrá caballero alguno que pueda realizar semejante proeza, pero lo anterior nos lleva a pensar que el padre de la princesa no sólo era un controlador; un análisis psicológico podría concluir que tenía sentimientos incestuosos hacia ella.

Sin embargo, hay un joven que ama a la princesa y decide intentar el reto. La hija del rey, también enamorada de él, idea que vaya a Salerno a conseguir una poción que pueda darle el vigor físico que sin duda va a necesitar. Al final de la historia el joven caballero vence el reto y llega a la cima de la montaña con la doncella en brazos. Desafortunadamente el esfuerzo físico ha sido extremo y muere de agotamiento al instante. Había tomado la decisión de no hacer uso de la poción mágica propuesta por la princesa y de realizar la prueba valiéndose únicamente de sus propios medios para probar la fuerza de su amor. Al ver fallecer a su amado, la joven muere de tristeza y desesperación: se le han acabado todas las posibilidades de concretar su amor. Si bien es cierto que su muerte por amor responde a un motivo literario (bien conocido a través de *Tristán e Isolda*), el

lector moderno no deja de preguntarse si más bien simplemente no se resigna a su suerte: seguir viviendo al lado de su padre.

La princesa fue víctima de la perversión y del egoísmo de su padre y el desenlace del relato es imprevisto. Se podría considerar que la muerte de la joven es también un castigo para el padre, quien pierde lo que más quería en el mundo: su hija.⁴²

A continuación explicaremos por qué se podría juzgar la prueba que el rey exigía como injusta. Primero, el rey exige un reto irrealizable y lo hace con astucia. Por un lado, imponiendo dicho reto, calla las murmuraciones de la gente que ya comenzaba a hablar mal de él, además de que al ser irrealizable, se asegura de mantener cerca a su hija.

Al final de la historia, el rey se enfrenta a una vida llena de soledad, casi como castigo a su falta, pero lo que más conmueve del relato es la victimización de la princesa, que muestra cómo estaban sujetas las mujeres a una autoridad masculina que no dejaba de ser injusta y arbitraria en innumerables ocasiones.

Constatamos, una vez más, el papel de subordinación de la mujer en la sociedad del siglo XII, al no tener derecho a elegir a su amado ni el curso de su vida. Así la única elección que la joven hace es morirse de pena y así terminar con el control paterno.

⁴² El lector imaginaría un gran remordimiento por parte del padre.

Sin embargo no todos los hombres de los *lais* pecan de controladores. Los hay también con otras debilidades. Existe un personaje que llama particularmente la atención porque representa la infidelidad masculina; de él hablaremos enseguida.

4.2. La infidelidad masculina en el *lai* de *Eliduc*

Dentro de los doce *lais* de Marie de France, tenemos uno que trata de manera amplia el tema de la infidelidad masculina, que examinaré aquí por el contraste que implica con las ya analizadas infidelidades femeninas. Esta historia es la de *Eliduc*, el nombre del personaje principal, caballero casado con una dama llamada Guildeluec. Eliduc tiene que dejar su hogar y partir a otro reino. Ahí conoce a la hija del rey, Guilliadon, de quien se enamora. Eliduc está consciente de que es casado y sufre una lucha interior: por un lado ama a la joven Guilliadon y por el otro recuerda a su esposa y la fidelidad que le debe (vv.474-475).

Sin embargo, termina por entablar una relación con la joven, a quien se lleva a su país. Al enterarse, durante la travesía, de que su amado no es soltero, ésta pierde el conocimiento y queda como muerta. Eliduc le había mentado, sabía que si le hubiera revelado su situación marital probablemente no habría podido llevársela consigo. Es importante mencionar que en ningún momento el protagonista recibe castigo alguno por su proceder. Su esposa no le

reclama nada y como hemos visto, no sólo ayuda a recuperarse a su amada, sino decide hacerse a un lado para que él siga adelante con su nuevo amor. Sin embargo en este pasaje de la narración, Eliduc sufre cierta presión de parte de los marineros con los que viajaba, que querían arrojarla al mar, y al final parece que tiene que pagar por su culpa pues todo indica que su amada ha perdido la vida.

Si bien parecería que Eliduc es un personaje que define su destino y que obtiene lo que quiere, el inesperado desenlace del relato muestra que no es del todo así. Después de un cierto tiempo juntos, Eliduc y Guilliadon terminan por entrar a la vida religiosa, como lo había hecho la esposa un poco antes. Esta conclusión parece proceder, pues, de una justicia poética, la voz narrativa en un principio no juzga las infidelidades del marido pero algunos personajes sí lo hacen (como los marineros).

Incluso la voz narrativa reconoce al final la irregularidad de la situación de Eliduc:

<p>“kar n'est pas bien ne avenant de deus espuses meintener, ne la lei nel deit cunsentir ”. (<i>Eliduc</i>, vv 1128-1130 p.325)</p>	<p>“porque no está bien ni es conveniente tener dos esposas, ni la ley lo debe consentir”.⁴³</p>
--	---

⁴³ La traducción es mía.

Es claro que en este pasaje del relato hay una postura de desaprobación ante el comportamiento de Eliduc.

La narración lleva a Eliduc, para concluir el relato, a una especie de penitencia análoga al propio destino de su esposa.

El mismo hecho de que Guildeluec decida enclaustrarse y fundar una orden (con dinero que pide a su marido) para quitarse de su camino es interesante, pues así queda en libertad aunque es precisamente ella quien parecería haberse sacrificado por su cónyuge. Con ello se intenta de cierta manera subsanar la infidelidad del caballero y darle satisfacción a la situación de la consorte abandonada. Pero llama la atención la diferencia con que se tratan la infidelidad masculina y la femenina, es decir, en la realidad histórica el adulterio masculino no es tan mal visto, lo que contrasta con esta situación de ficción donde, al final, la mujer abandonada parece reivindicarse.

Ahora bien, para concluir esta sección es necesario señalar que la mayor parte de las figuras de autoridad masculina, tanto los maridos como el padre aquí descritos, parecen celosos, injustos, agresivos y tiránicos.⁴⁴ Provocaban temor en sus mujeres y dicho comportamiento no es juzgado por la voz narrativa que, sin embargo, tampoco suele criticar a las mujeres que intentan rebelarse. Aún cuando hemos recorrido distintas facetas negativas de los personajes masculinos, no todos se reducen a sus rasgos desfavorables.

⁴⁴ Aquí no se incluye al marido de Isolda, que no responde del todo a esta descripción.

4.3. Maridos “bondadosos”

En este conjunto de hombres, tenemos al esposo de la dama en *Equitan* y al hombre-lobo de *Bisclavret*. Son dos caballeros que al principio de las narraciones tienen un comportamiento intachable con sus esposas y ellas sin embargo traicionan su confianza.

Podemos decir también que el rey Arturo pertenece a este grupo de hombres. Al ser rey representa como ninguno la autoridad masculina, pero su esposa intenta serle infiel con uno de sus vasallos (Lanval).

Por otro lado, no se puede dejar de mencionar que a pesar de toda su aparente rectitud y bondad, en *Equitan* y *Bisclavret* los maridos cobran venganza de la deslealtad de sus esposas (uno, provoca su muerte⁴⁵ y el otro la desfigura).

Como se ha visto, si bien en los *lais* la mayoría de los cónyuges masculinos son represivos y celosos, los amantes parecen lo opuesto y la relación con sus damas es de respeto mutuo y no de imposición.

⁴⁵ Es evidente que el senescal no mate al amante de su esposa que era su señor, sino que el relato muestra como éste muere accidentalmente.

4.4. Amantes en los *lais*

Estos hombres, tenían las mismas prerrogativas o derechos que la sociedad les había dado, y sin embargo se comportan de manera diferente. Por ejemplo, Tristán en *Le chèvrefeuille*, Guigemar en *Guigemar* y los varones de *Le malheureux*. ¿Qué hacía que su comportamiento fuera distinto? Una de las razones era la influencia del amor cortés. En efecto, amaban a quien ellos elegían y no a quienes les habían impuesto, trataban a la mujer con respeto y consideración desde el punto de vista de la *fine amour*, teniendo muy en cuenta los valores de la cortesía como la lealtad y servicio aunados al honor y la valentía. Estas cualidades se ven claramente en *Guigemar*, el personaje masculino que tiene que luchar por su dama y demostrar su arrojo y audacia para conquistarla. Los caballeros del *Malheureux* pierden la vida en un torneo; queriendo impresionar a su dama cumplen con lo que se esperaba de ellos en la sociedad de la Edad Media. Entre estos hombres que dan buen trato a la mujer tenemos a Milon, de los únicos⁴⁶ que terminan por casarse con la joven, aunque en el desarrollo del relato comparte la función de los amantes.

Podemos concluir este capítulo recordando que uno de los puntos en común entre ocho de los nueve maridos aquí examinados⁴⁷ es que

⁴⁶ También Goron se casa con Frêne.

⁴⁷ La única excepción es Eliduc y él es quien es infiel.

sus esposas les son infieles⁴⁸. Si bien la infidelidad femenina parecería ser una alternativa para evadir la condición de sometimiento, es necesario subrayar que también las mujeres de esposos “bondadosos” son infieles, lo que nos lleva a pensar en la influencia del amor cortés.

Por último, hay que anotar que a diferencia de la obediencia ciega del amor trovadoresco⁴⁹ estos amantes (Guigemar, Milon, los caballeros del *Malheureux*) parecen buscar más bien una relación recíproca al estilo de Tristán.

⁴⁸ *Yonec, Equitan, Le rossignol, Guigemar, Le chèvrefeuille, Bisclavret, Milon y Lanval.*

⁴⁹ Que tal vez representa Equitan.

CONCLUSIONES

En este universo de mujeres que Marie de France nos presenta y que hemos analizado, hay las que se quejan de su existencia y maldicen su suerte; las que ni siquiera se cuestionan su vida, se quedan calladas y aceptan el papel que la sociedad les ha impuesto; quien quiere dejar el yugo paterno y al intentarlo encuentra la muerte; las que actúan y son capaces de darle un giro a su vida; las que encarnan la imagen negativa de la mujer (Eva). Entre estos personajes hay quienes evolucionan para bien como es el caso de la madre de Frêne y hay otras cuyo comportamiento, al final del relato, es reprochable como el de la dama de *Equitan*. Guildeluec, en *Eliduc*, es el personaje que mejor resuelve su vida pues aunque la idea parecería anacrónica,⁵⁰ con el dinero de su marido construye una abadía y se aleja de una vida de sumisión y obediencia al cónyuge.

Las que de alguna manera salen mejor libradas son las damas capaces de establecer una relación con el hombre que ellas eligen y que pueden tomar la iniciativa. Ello nos recuerda la imagen de las diosas celtas y sus descendientes, las hadas, con toda clase de poderes, de quienes estas mujeres parecen ser herederas. Con ellas coincide también la representación idealizada de la dama cortés del *fine amour* que, como ya mencionamos anteriormente, puede escoger

⁵⁰ Visiones más tradicionalistas consideran que hizo un sacrificio.

al hombre al que amará en contra de las imposiciones de las costumbres feudales, y que pone el sentimiento amoroso por encima de toda consideración.

Por otro lado, entre la gama de mujeres de los *lais* hay una que sobresale, la dama-hada, cuyas características son afines a las de las otras mujeres, aunque en grado superlativo (es más bella y más rica que cualquier otro personaje femenino del texto), pero a diferencia de aquéllas, es autónoma e independiente. No se encuentra sujeta a ninguna autoridad masculina y decide el curso de su vida; al escoger a quien amar, también impone las reglas en su relación amorosa. Casualmente este personaje pertenece a un ámbito sobrenatural, como si en este mundo no fuera posible que una mujer poseyera dichos privilegios.

Otra dama que en cierta forma se sale del modelo tradicional impuesto al género femenino es la del *Malheureux*, personaje ambivalente, pues por un lado es una mujer coqueta, y por el otro, al no elegir a ninguno de sus enamorados, no parece interesarse en buscar pareja. Por la autosuficiencia que demuestra podría incluso compararse con la dama-hada.

Sin embargo, es necesario recordar que los hombres que ensalzaban la imagen femenina idealizada en la literatura medieval eran también quienes las obligaban a obedecer y a temer a su autoridad en la vida real. Las circunstancias históricas, como

sabemos, podían ser severas con la mujer. Resalta así el contraste entre la realidad del Medioevo, por un lado, y las difíciles condiciones de vida de las damas y, por el otro, la imagen hiperbolizada de la dama en la literatura cortés. Quisiera mencionar que Marie de France tampoco nos da una opinión sobre la situación de la mujer, solamente nos presenta en sus relatos las historias de varias de ellas y es muy cuidadosa en no exponer explícitamente sus juicios. Pero al mismo tiempo ofrece detalles que nos llaman la atención, como por ejemplo en el *lai* de *Guigemar*, el caballero le pone a su amada un cinturón que nadie podrá desatar, solamente él. Se podría pensar que el nudo que la dama hace a la camisa de Guigemar es análogo, pero no es así, pues el cinturón no deja de recordar a los cinturones de castidad de la época. De esta manera pasamos de una obligación simbólica en el caso del nudo, a una imposición más agresiva. Así Guigemar, que podríamos considerar como el amante más cortés entre los personajes masculinos de los *lais* (aunque en un principio esto no sea evidente), es capaz de atentar contra la integridad de su dama.

Es preciso comentar que aunque en los *lais* aparecen algunos matrimonios con hijos,⁵¹ la relación de pareja no suele tener como fin la procreación (aunque no deje de haber hijos producto de la relación amorosa). Así pues, Marie de France parece dejar de lado uno de los

⁵¹ Como son los relatos de *Frêne*, *Milon* y *Yonec*.

rasgos fundamentales de la mujer en el Medioevo: su papel maternal.⁵²

Podemos concluir que los personajes femeninos son esenciales en las narraciones de Marie de France. Sin sus damas no sería posible la historia y la autora nos presenta diferentes modelos narrativos femeninos, construyendo protagonistas que parecen muy humanas pero enmarcadas en la ideología cortés.

Por último es necesario subrayar que Marie de France no es feminista⁵³ y, si bien no defiende a ultranza a la mujer, tampoco parece compartir del todo la visión misógina de su época. Simplemente logra proponer una serie de facetas diferentes de la naturaleza femenina.

Con este análisis se pretendió hacer una lectura atenta de la imagen femenina en el texto de Marie de France. Sin embargo, no ignoramos lo importante que sería en una segunda etapa aplicar toda la literatura crítica de género a un texto tan rico como éste.

⁵² Únicamente presenta como madres a las de *Frêne* y a la de *Milon*, pero su función maternal no está muy desarrollada. También está *Yonec* que tiene más cercano a lo que actualmente entendemos por madre.

⁵³ Como lo subraya Philippe Ménard.

CUADRO I SOMETIMIENTO FEMENINO

LAI	Situación inicial de la mujer	Juicio de la voz narrativa¹	Situación final de la mujer
1. <i>Guigemar</i>	Mal casada y encerrada.	No se juzga su adulterio +	Escapa a su destino y se une al hombre que ama.
2. <i>Equitan</i>	Casada sin queja del marido.	No se juzga su adulterio pero sí el intento de asesinato al marido -	Esta dama pudo establecer, como otras en la obra, una relación de amor al margen de su matrimonio, pero perdió la mesura e intentó asesinar a su marido. Al final sufre la muerte que había preparado para él.
3. <i>Le Frêne</i>	Ama a su pareja pero no puede seguir viviendo con él por presiones sociales.	No se juzga sus relaciones extramaritales +	A pesar de que tuvo que aceptar condiciones injustas, finalmente logra vivir junto al hombre que ama.
4. <i>Bisclavret</i>	Casada, se siente vulnerable ante las transformaciones sobrenaturales del marido.	Manipula al marido y al amante. No se juzga su adulterio. -	Pasa de un hombre a otro. Es ella quien planea la trampa para deshacerse de su marido hombre-lobo.
5. <i>Lanval</i>	a) Dama-hada autónoma b) Ginebra, casada que manipula a su marido e intenta serle infiel.	+ No se le juzga por su infidelidad -	Ella decide su vida y elige al hombre que amará Después de haber sido rechazada por el caballero Lanval sigue al lado de su marido [lo que implica que no deja de estar sometida a un hombre] aunque es ella quien trata de manipular a todos. Es intrigante, mentirosa y desleal.
6. <i>Les deux amants</i>	Sometida a la autoridad paterna	+	Muere por intentar cambiar su destino.
7. <i>Yonec</i>	Mal casada y encerrada	No se le juzga por su adulterio +	Al final del relato muere pero su hijo venga a su padre.
8. <i>Le rossignol</i>	Mal casada y encerrada	No se le juzga por su amor platónico +	Se enamora de otro hombre pero no puede disfrutar plenamente de su amor.
9. <i>Milon</i>	Mal casada: a pesar de tener ya una relación, la casan con un hombre mayor	No se juzgan sus relaciones extramaritales +	Finalmente logra escapar a su destino y vivir al lado de su amado.
10. <i>Le malheureux</i>	Autónoma Sin marido ni amante pero con enamorados	No es juzgada	Ella decide no elegir a ningún pretendiente.
11. <i>Le chèvrefeuille</i>	Infel y vigilada	No se le juzga por su adulterio +	Goza de un encuentro con su amado el sobrino de su marido.
12. <i>Eliduc</i>	a) Guildeluec El marido le es infiel b) Guilladon Declara su amor a Eliduc y sufre por su engaño (él no le dijo que era casado)	+ No es juzgada pero los marineros quieren tirar al mar a la doncella, creyéndola culpable de la tormenta. +	A pesar de su sufrimiento, es generosa con su rival y su marido. Logra cambiar el rumbo de su vida y la de ellos. Entra al convento para dejarlo en libertad. Gracias a la generosidad de la esposa de su amado, logra vivir con éste durante algún tiempo. Más adelante entra a la vida religiosa porque así lo decide él.

¹ Ante una voz narrativa que aparenta ser neutra incluimos en este cuadro el signo “+” cuando la valoración de la dama es positiva y el signo “-” en caso contrario.

CUADRO II TIPOS FEMENINOS

a) Las mal casadas

LAIS	MARIDOS	CARACTERÍSTICAS DE LAS MUJERES
<i>Guigemar</i>	Viejo y celoso	Mal casada, infiel, vigilada y encerrada.
<i>Yonec</i>	Viejo, celoso y agresivo	Mal casada, infiel, vigilada, encerrada y desesperada.
<i>Le rossignol</i>	Celoso y agresivo	Mal casada, ama platónicamente al vecino. Es agredida. Su encierro no es implícito.
<i>Milon</i>	Viejo y celoso.	Mal casada, infiel, vigilada (aunque no es explícito su encerramiento. "Nadie le puede hablar"V. 192)
<i>Le chèvrefeuille</i>	Viejo y celoso	Infiel. Parece gozar de un poco más de libertad que otras damas. ¹

b) Las mal portadas

LAIS	MARIDOS	CARACTERÍSTICAS DE LAS MUJERES
<i>Equitan</i>	Caballero y marido intachable	Infiel, planea la muerte del marido que obstaculiza su relación con el rey.
<i>Frêne</i>	Caballero intachable.	La mamá de Frêne en un principio es insensible y abandona a su hija recién nacida. Al final de la narración se muestra arrepentida.
<i>Bisclavret</i>	Hombre-lobo pero buen marido y caballero leal	Originalmente ella no parece sufrir en su matrimonio. Pero al descubrir que su marido es un hombre-lobo con notable deslealtad busca la manera de deshacerse de él, traicionando su confianza.
<i>Lanval</i>	Rey Arturo, marido generoso y caballero intachable.	Intenta ser infiel con uno de los vasallos del rey, al no conseguirlo lo acusa de querer abusar de ella. Es hipócrita y manipuladora.
<i>Eliduc</i>	No es el marido, es el amante.	Guilliadon entraría en esta categoría porque es mal portada con respecto a su padre (ya que tiene una relación extramarital) y a las normas sociales.

¹ Isolda es considerada una mal casada por haber desposado a un hombre mucho mayor que ella y porque su matrimonio fue arreglado.

c) Las “dóciles”

LAIS	MARIDOS	CARACTERÍSTICAS DE LAS MUJERES
<i>Frêne</i>	Joven que se enamora de un caballero y se hace su amante. Cuando a éste lo obligan a tomar esposa debe dejarla. Sin embargo al final del relato puede casarse con su amado.
<i>Eliduc</i>	Infiel	Dama generosa, encarna la nobleza y la abnegación, decide hacerse a un lado (entrando a la vida religiosa) para que su marido pueda vivir con la joven que ama.

d) Las autónomas

LAIS	MARIDOS	CARACTERÍSTICAS DE LAS MUJERES
<i>Lanval</i>	Dama-hada, hermosa, rica, inteligente y con poderes sobrenaturales. Elige a su pareja.
<i>Le malheureux</i>	Dama coqueta y a la vez valiente que no se decide por ninguno de sus pretendientes. Elige quedarse sola aparentemente.

CUADRO III

FIGURAS MASCULINAS EN LOS LAIS

LAIS	MARIDOS/PADRES	AMANTE / PRETENDIENTE O ENAMORADO
1. <i>Guigemar</i>	Viejo, celoso y aunque la tiene encerrada, ella le es infiel.	Joven, guapo, buen caballero, al final hace su vida con la dama.
2. <i>Equitan</i>	Caballero intachable y buen marido, su mujer le es infiel.	Rey, mal señor y, desleal con su vasallo. [como amante, poderoso y seductor, aunque débil, pues accede a ser cómplice de un crimen].
3. <i>Frêne</i>	Joven y valiente caballero, se enamora de Frêne y la toma como amante y cuando lo fuerzan a tomar esposa, decide dejar a Frêne. Si al final se casa con ésta, no es por su iniciativa.
4. <i>Bisclavret</i>	Buen caballero; ama a su esposa y ella lo traiciona y toma un amante.	Interesado y manipulado por la esposa.
5. <i>Lanval</i>	Rey Arturo	Joven caballero, valiente, fiel a su amada y calumniado por la reina.
6. <i>Les deux amants</i>	Padre celoso. No hay marido.	Joven que por amor a la princesa muere al querer demostrar la fuerza de su pasión.
7. <i>Yonec</i>	Viejo, celoso, tirano y engañado.	Joven intachable y de alto linaje. Féerico.
8. <i>Le rossignol</i>	Viejo celoso, cruel y engañado.	Buen caballero, nunca se menciona que tuviera acercamiento físico con la dama.
9. <i>Milon</i>	Viejo, celoso y engañado.	Conoce a su dama cuando los dos son solteros. Es un caballero intachable y la ama toda la vida.
10. <i>Le malheureux</i>	Cuatro pretendientes aman a la dama, sin que ella se decida por uno; pero ninguno tiene suerte: tres pierden la vida y uno queda mutilado. Ninguno obtiene su amor.
11. <i>Le chèvrefeuille</i>	Rey, viejo celoso pero no cruel y engañado.	Sobrino del rey, joven, guapo y valiente.
12. <i>Eliduc</i>	Infel aunque tiene una buena esposa.	Este caballero es amante de la doncella Guilliadon. Es casado y se roba a la hija del rey. Es pues infiel a su esposa y a su señor.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS:

MARIE DE France. *Lais*, ed.Karl Warnke y Laurence Harf-Lancner trad. presentación y notas, Paris, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1990.

MARIE DE France. *Lais* (prefacio, trad. y notas Philippe Walter), Paris, Ed. Gallimard, 2000.

MARIA DE FRANCIA. *Los Lais* (ed.trad. intr. y notas Ana María Holzbacher), Barcelona, Sirmio, 1993.

Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles. Presentación, traducción y notas Alexandre Micha, Paris, Flammarion, 1992.

LITERATURA CRÍTICA Y DE REFERENCIA:

AZUELA, Cristina. "Tristán e Isolda. Las primeras versiones de la literatura Francesa y su proyección" en *Caballeros y libro de caballerías*, UNAM/FFyL, 2008, pp. 95-116.

BOTTON, Flora. "Literatura femenina en la Edad Media: María de Francia" en *Voces de la Edad Media*, MEXICO, UNAM/IIFL, 1993.

BLOCH, Howard. *The Anonymous Marie de France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

CIFUENTES PÉREZ, Elisa. "El lai bretón como género literario: una breve aproximación", *Théleme, Revista Complutense de Estudios Franceses* 17, 2002, pp. 171-178.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Vigésima Primera Edición, 1992.

DUBUIS, Roger. *Les Cent Nouvelles Nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble, Presse Universitaires de Grenoble, 1973.

DUBY, Georges y PERROT Michelle. *Histoire des femmes en Occident, Moyen Âge* (ed. Christiane Klapisch-Zuber), Paris, Perrin (Col. Tempus), 2002.

DUBY, Georges. *Mujeres del siglo XII: Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*, Chile, Editorial Andrés Bello, 1985.

ECCLES, Jacqueline. "Feminist Criticism and the lay of *Lanval*: a Reply", *Romance Notes* 38-3, 1998, pp. 281-285.

HUCHET, Jean-Charles. "Nom de femme et écriture féminine au Moyen Âge". *Les Lais de Marie de France, Poétique* 47 (sept.), 1981, pp. 407-430.

LE GOFF, Jacques. *À la recherche du Moyen Âge*, Paris, Éditions Louis Audibert, 2003.

LE GOFF, Jacques y SCHMITT Jean Claude. *Diccionario razonado del Occidente Medieval* (trad. Ana Isabel Carrasco Manchado), Madrid, Ediciones Akal, 2003.

MARKALE, Jean. *El amor cortés o la pareja infernal* (trad. Manuel Serrat Crespo), Barcelona, El Barquero, 2006.

MÉNARD, Philippe. *Les lais de Marie de France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

OTIS-COUR, Leah. *Historia de la pareja en la Edad Media*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 2000.

SECCO ELLAURI, Oscar y BARIDON Pedro. *Historia Universal Edad Media*, Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1972.

WADE LABARGE, Margaret. *La mujer en la Edad Media* (trad. Nazaret de Terán), Madrid, Editorial Nerea, 1986.