

El didactismo amoroso en los *Lais* de Marie de France

FELICIA DE CASAS. U.C.M.

Hay muy pocos datos sobre la autora de los *Lais*. Lo que ella misma nos ha dejado: *Marie hay num, si sui de France* (Fables, Epil. V. 2) y la *scripta* en que aparecen estos relatos. Estos tres indicios han permitido establecer no solo que se trata de una mujer escritora, caso excepcional en la literatura de la edad media, sino en qué momento y lugar lo hizo: en el último tercio del siglo XII y en la corte de los Plantagenet, donde se utilizaba el francés llamado anglonormando. Esta corte, como todas las cortes del S. XII, además de su función política realizaba otra inculcando la cortesía en los que en ellas vivían, enseñándoles buenas maneras y sobre todo a respetar un sistema de valores morales creado para ellos. Esta enseñanza se dirigía fundamentalmente a los *bacheliers*, a los adolescentes que se preparaban para ser caballeros, aprendiendo un modelo de vida que se les ofrecía en gran medida, a través de relatos que se situaban en dos planos: uno que pretendía ser reproducción de la realidad vivida en la historia, constituido por la epopeya y las crónicas; y otro que se situaba fuera de lo real, en la pura ficción imaginaria, como la novela o la poesía lírica. Este es el plano en que se sitúa Marie cuando escribe sus LAIS. Escritos para la corte, tenían que tratar, para ser oídos con interés como ella pretende *-Oez seignurs, ke dit Marie¹*- los temas que en ese momento estaban moda en los de círculos cortesanos: el amor y la llamada materia de Bretaña, basada en la tradi-

¹ Guig. V.3. Las citas corresponden a la edic. de J. Rychner, *Les Lais de Marie de France*. Paris, Champion, 1981.

ción y la mitología celtas. Esta materia, apreciada por la corte inglesa que por razones políticas se preocupó de su difusión en lengua romance, aparece en cinco de los doce *lais* de Marie. Aunque es lo más llamativo por su aspecto irreal, para ella solo ha sido un recurso técnico al servicio de la función poética del texto. El amor es el único rasgo recurrente que aparece en todos los *lais* como principio y tema unificador. La *fin'amor*, el nuevo concepto amoroso que se había ido gestando a lo largo de la primera mitad del S. XII en la poesía trovadoresca, se afianzó y divulgó en el norte de Francia perdiendo algunos de sus rasgos y adquiriendo otros que le permitirán coexistir con la moral cristiana, evitando la censura de la Iglesia que, en el S. XIII, declarará herético el amor cantado por los trovadores. Esta nueva ideología amorosa que se consideraba solo apta para aquellos que vivían en el círculo restringido de la corte, era un *amor cortés*, se difundirá sobre todo a través de la novela. Sostenía el *fin'amor* entre otros supuestos, que el amor no podía existir en el matrimonio: solo era posible entre un hombre soltero y una mujer casada, ya que ese amor exigía la no-satisfacción del deseo y un esfuerzo continuo de perfección moral, dos condiciones que no suele imponer el amor conyugal. En la narrativa de la Francia del norte este concepto del amor será distinto y la novela tratará de probar que el perfeccionamiento moral y el amor son compatibles con el matrimonio.

Lo que opinaba Marie del amor en general y del amor conyugal en concreto no parece, a primera vista, resultar tan evidente, ya que si todo el mundo está de acuerdo en que el tema de los *Lais* es el amor, e incluso se ha tratado de clasificarlos según esos amores fueran felices o desgraciados, lícitos o ilícitos, nadie parece tener claro qué clase de moral amorosa es la que propone la autora. Para algunos críticos Marie es un autor, si no inmoral sí, en todo caso, una escritora que propone en sus *Lais* un amor que nada tiene que ver con la moral cristiana. No parece condenar el adulterio y sus personajes jóvenes se aman libremente; tampoco parece partidaria del *fin'amor* o del amor cortés. No es por tanto extraño que la mayoría de los críticos concluyan afirmando, como lo hace Ph. Ménard, que "*les représentations de l'amour dans les douze lais de Marie ne se laissent pas ramener à un système. L'auteur n'avait pas vocation pour chercher à dégager une morale ou une métaphysique de l'amour*" (Ménard, 1979: 150). Lo más que se ha concedido a los *Lais* es que su moral amorosa estaba basada en la sinceridad del sentimiento, interpretación que nada tiene que ver con las convenciones sociales establecidas en el S. XII y sí mucho con nuestra propia sensibilidad. Aunque es cierto que al leer un texto medieval no podemos renunciar a nuestra propia historicidad, también lo es que no debemos

prescindir de la historicidad específica del texto. Pensar que Marie pudo legitimar en sus *Lais* los amores libres y los amores adúlteros, basándolos en la sinceridad del sentimiento amoroso, supone prescindir totalmente de la mentalidad del S. XII y de su moral.

Pertenece esta autora al gran movimiento de creación literaria en lengua romance, que animó la segunda mitad del S. XII, y que dio como resultado un cambio de civilización total con respecto a los siglos precedentes. Los autores de la época tienen plena conciencia no solo de la labor cultural que están realizando, sino también de su gran función didáctica como lo demuestran en sus prólogos, en los que repiten incansablemente las parábolas del Sembrador o la de los Talentos. Indisolublemente unido al propósito de divertir, está el de enseñar y desean comunicar un saber inspirado tanto en los clásicos de la antigüedad como en los grandes pensadores del cristianismo. Marie no es una excepción y afirma en el Prólogo de los *Lais*, autorizando su propia escritura, que aquél a quien Dios ha dado conocimiento y capacidad para expresarse no debe callar sino manifestarse -*Ainz se deit voluntiers mustrer* (V. 4). Mujer culta, conocía bien el latín y pensó, como cuenta en el mismo Prólogo, pasar a lengua romance alguna historia sacada de los clásicos pero prefiere no hacerlo, a pesar de que los *anciens* están llenos de sentido *sutil*, porque ya son muchos los que se dedican a esa tarea y decide escribir las aventuras que recuerdan los bretones en los *lais* que cantan. Leyendo este Prólogo resulta difícil admitir que solo se propusiera contar esas aventuras. Para ella, el estudio y el trabajo realizados sobre los clásicos son defensa contra el vicio y liberación del dolor (Vs. 22 y 27), y si le parecen admirables es porque expresaron *oscurement* lo que querían decir, a fin de obligar a *gloser la lettre* a los que vinieran tras ellos y encontrar así la significación no explícita de sus textos (Vs. 12 a 16). Parece lógico que aplicara a su propia obra el mismo principio por analogía. Pide al comienzo del primero de los *lais* que se la escuche ya que no pierde el tiempo y trata *bone matiere* (Vs. 1, 3, 4). Para encontrar la enseñanza que Marie pudo dar en sus *Lais* y, dado el tema, ese sentido solo podía concernir al amor, habrá que seguir sus consejos y *glosar* esos peculiares relatos que tantas vigiliass le costaron -*Soventes fiez en ai veillié* (Prol. V. 42). Glosa imprescindible si tenemos en cuenta que un escritor de finales del S. XII, habituado por su formación a una lectura interpretativa continua, tanto si se trataba de los poetas clásicos como de las Sagradas Escrituras, aplicaba en sus escritos ese mismo criterio y que todos ellos invitan, como Marie, a buscar el *surplus de sens*, que sus escritos contienen (Guiette, 1978: 29-57). Encontrar ese sentido exige verlos uno a uno, teniendo en cuenta que el

autor de un relato de ficción selecciona aquellos elementos que poseen una significación específica para la estructuración del mundo que pretende representar (Pavel, 1986: 119). La mirada que un autor dirige al mundo que le rodea nunca es totalmente neutra. Lo que retiene y expone de la realidad en su obra, manifiesta una voluntad de elección que implica una toma de postura, una determinada ideología. La elección del desenlace, entre todas las elecciones posibles, refleja la condena o recompensa que el autor asigna a sus personajes, destinándolos a la felicidad, el sufrimiento o la muerte, definiendo así la organización y el sentido de su universo de ficción (Ryan, 1985: 717-55). Los desenlaces de los *Lais*, como ya lo habían advertido quienes intentaron una clasificación basada en ellos (amores felices o desgraciados) son particularmente significativos y determinantes para establecer lo que Marie se propuso al escribirlos. Para analizar estos desenlaces se pueden clasificar los doce *lais* en dos grupos. El primero quedará constituido por aquéllos que nos cuentan una historia de amor entre dos personas libres, *Fresne*, *Lanval*, *Les deux Amants*, *Milon* y *Chaitivel*, y el segundo grupo por los que presentan el clásico triángulo amoroso, *Guigemar*, *Bisclavret*, *Yonec*, *Laostic*, *Le Chevrefeuille*, *Eliduc*.

En el primer grupo, atendiendo al desenlace, hay dos con un final trágico: *Les deux amants* y *Chaitivel*; en el primero mueren los dos jóvenes amantes, lo que permite pensar que Marie condena la desmesura y el orgullo de un joven que se niega a escuchar los consejos y aceptar la ayuda de una joven que lo ama. Esta ha hecho todo lo posible para lograr su unión a pesar del rey, su padre, que desea conservar su hija para él solo. El joven había merecido el amor de la hija del rey porque destacaba sobre todos los demás por su apostura y su buen hacer de caballero. Pero en el amor no bastan, para Marie, esas cualidades físicas, guerreras y cortesas: se necesita la humildad de aceptar la ayuda del otro. El que pretenda lograr el éxito confiando en su sola fuerza, se destruirá a sí mismo y arrastrará a la infelicidad y la destrucción a quien lo ama. En *Chaitivel*, castiga Marie la coquetería egoísta de una dama que basa su comportamiento en una mala interpretación del código del amor cortés. Este código prohibía, si creemos a André le Chapelain, que se eligiese a un amante de entre varios cortejadores si todos eran iguales en mérito, pero también prohibía que se conservasen todos². Una dama solicitada por cuatro caballeros, pretende no poder elegir

² Se discute hoy la sinceridad de Andrea el Capellán en su tratado *De Amore*, y se cree que su obra pudo ser en parte paródica lo que explicaría esa extraña regla que sin embargo, fue tomada al pie de la letra en los juegos amoroso-cortesas de la aristocracia hasta el S. XV. Ver

a ninguno ya que todos le parecen igualmente meritorios y, por la misma razón, no rechaza definitivamente a ninguno. Tratando de merecer su amor en un torneo, tres de los caballeros morirán y el cuarto queda marcado por una herida que le impide cualquier contacto con ella: *Si n'en puis nule joie aveir/ ne de baisier ou d'acoler/ ne d'autre bien* (Chat. Vs. 220-222). Tanto él, que pide se le llame "desgraciado", *chaitivel*, como la dama que se siente culpable y lleva luto por los otros tres, quedan condenados a sufrir el resto de sus días. El amor cortés, para Marie, puede convertirse en un juego peligroso a pesar de sus reglas y codificaciones.

Los tres restantes de este primer grupo, tienen un desenlace que podemos considerar feliz. Milon, el caballero que da nombre al relato, es un caballero de baja nobleza que se gana la vida participando en torneos. A pesar de pertenecer a una clase social inferior a la de la mujer que ama, terminará casándose con ella pero después de veinte años de separación. La autora no se muestra tan dura con ellos como con los héroes de los dos lais anteriores, pero obliga a sus dos protagonistas a purgar lo que parece considerar una falta: unos amores clandestinos de los que nacerá un hijo. Lo atribuye a la ignorancia de la heroína que, obligada por su padre a casarse con alguien de su rango, se lamenta y asegura que en su inocencia, estaba segura de poder tener consigo siempre a su amigo Milon *-jeo ne soi pas que fust issi/ ainz quidoue aveir mun ami* (Mil. Vs. 137-138). Quizás censure también de forma implícita, como lo hacían de forma explícita los moralistas de la época, el que las jóvenes de la nobleza escuchasen la lectura de unos relatos tomándolos al pie de la letra. En esas obras de ficción que van a difundir el ideal del amor cortés, no se hablaba nunca de matrimonios realizados en contra de la voluntad de los enamorados: cuando había obstáculos que se oponían a la felicidad de los amantes, éstos lograban siempre vencerlos. La heroína de *Milon* pudo confundir realidad y ficción e ignorando que lo cotidiano *fust issi*, tuvo que esperar largos años. Será finalmente el hijo quien, habiendo encontrado a su padre y viuda su madre, los unirá en matrimonio.

Lanval y *Fresne* son los únicos que ofrecen a sus protagonistas un futuro amoroso feliz sin tener que esperar a la vejez para realizarlo. Lanval, el héroe que da su nombre al lai, vivirá un hermoso amor, prácticamente perfecto. No le costará ningún esfuerzo: fue elegido por un hada y esta le perdonó la transgresión cometida cuando, faltando a la palabra dada, permitió que se conocieran sus amores. Pero el amor que vive Lanval no es un

amor de este mundo. El joven, un soñador y un solitario, vivirá su realización amorosa en un mundo supra-real. Abandonando la realidad concreta y mezquina que lo rodea, Lanval huirá en el caballo blanco que cabalga su hada. Pero lo maravilloso y lo mágico no pertenecen al mundo racional y las hadas son una proyección activa de la imaginación, pertenecen al mundo de lo imaginario (L. Harf-Lancner, 1984). Ese Lanval soñador, elegido por un ser resplandeciente de singular belleza (Kallaur, 1988), tiene toda la apariencia del poeta elegido sin haber hecho nada para merecerlo pero capaz, una vez elegido, de construir su propio mundo y defenderlo frente a toda la corte y el mismo rey.

Fresne es el único de este grupo constituido por parejas libres que posee un desenlace absolutamente normal entre los destinados a ser felices. La heroína, Fresne³, es abandonada por su madre al nacer. Pero esta toma la precaución de envolverla en una tela de gran precio y de atarle un anillo de oro al brazo, señales de identidad que permitirán saber a quien la encuentre que es de familia noble. La dejan a la puerta de una abadía de monjas, donde la acogen y educan. Cuando ya es una hermosa doncella llega a la abadía Gurún, un joven noble que no tarda en convencerla de que huya con él. Fresne, que no olvida su tela y su anillo antes de irse, vive un feliz concubinato en el palacio de su amigo hasta que los barones de Gurún convencen a su señor para que se case con una mujer de su rango, a fin de continuar la estirpe. Ellos mismos la eligen y la elección recae en la hermana melliza de Fresne a la que traen, junto con sus padres, al castillo para celebrar la boda. Fresne no protesta en ningún momento y se muestra amable y servicial con todo el mundo, el día de la boda lleva esta amabilidad y abnegación hasta el punto de desprenderse de una de sus dos señas de identidad. Cuando va a hacer la cama nupcial, pues sabe cómo ha de hacerla para agradar a su señor, la colcha le parece vieja y desgastada por lo que decide reemplazarla por su valiosa tela. Esta entrega sin límites se verá recompensada: la madre reconoce el tejido en el que envolvió a la niña abandonada y, una vez aclarado su origen, se casará con Gurun. Para lograrlo tuvo que ser capaz de una renuncia casi total y aceptar amable y servicialmente el comportamiento del ser amado, incluso que se casará con otra, sin tener otra aspiración que proporcionarle toda clase de comodidades, cama incluida. Para una escritora de la que se ha dicho ser una feminista

³ Es el único lai que lleva por título el nombre de su heroína, excepción notable si se tiene en cuenta que las heroínas de estos relatos no tienen nombre, excepto en otros dos y en uno de ellos se trata de la célebre Isolda.

avant la lettre parece una exigencia bastante dura. De utilizar un adjetivo, parece que el de *moralista* sería más adecuado, y moralista severa. Marie no solo acepta las normas establecidas por su época, sino las más intransigentes de esas normas en lo que se refiere a las jóvenes casaderas.

El segundo grupo está constituido por los *lais* que ponen en escena el clásico adulterio. En este grupo se encuentran el primero y el último de los doce *Lais*, *Guigemar* y *Eliduc*. Son los más largos y los únicos de este segundo grupo que tienen un desenlace feliz, por estas peculiaridades los veremos al final. En los otros cinco, *Equitan*, *Bisclavret*, *Yonec*, y *Laostic*, los amantes quedan destinados a la muerte o al sufrimiento. Lo mismo ocurre en *Chevrefeuille*, pero los protagonistas son Tristán e Isolda: tanto la materia como el desenlace estaban ya establecidos por una tradición que Marie recoge.

Equitan nos cuenta los amores entre un rey del mismo nombre y la mujer de su senescal que morirán de una muerte atroz: se precipitan en un baño de agua hirviendo, el mismo que habían preparado para el inocente y fiel marido. Marie, como es frecuente en las escritoras medievales, es más moralizante que los escritores masculinos y expresa con mayor fuerza la necesidad de penalizar las infracciones cometidas contra los modelos de comportamiento establecidos (Rivera, 1988). La heroína de *Bisclavret* condena a vivir con forma animal a un marido solícito que, de forma voluntaria, solo asumía esa metamorfosis, metafórica, tres veces por semana (Holten, 1988). Esta esposa incapaz de aceptar la relativa animalidad del marido, quedará marcada con un defecto físico imposible de ocultar: no tendrá nariz y transmitirá esa carencia a todas las mujeres de su linaje⁴. En *Yonec* nos encontramos con una malcasada, encerrada con llave en una habitación escueta por un celoso y decrepito marido *-vielz e antis-* (V. 12). Esta mujer joven, que deja marchitar su belleza, logra hacer realidad un intenso deseo: amar y ser amada por un caballero como en los cuentos y leyendas que ha oído contar. Vivirá quince días de felicidad con Muldumarec, un príncipe-azor, que llega en forma de pájaro cada vez que ella lo llama desde el fondo de su corazón y con él tendrá un hijo. La ficción, el mundo imaginario de los relatos y leyendas, está siempre al alcance de la mano; pero para que pueda llegar hasta nosotros, para que su presencia sea

⁴ La simbología de los espacios, objetos, colores y elementos naturales es de una gran riqueza en los *Lais* y aunque ayudan a una mejor comprensión e interpretación del texto, como es evidente en este caso, no es posible detenerse en su análisis, ya que se sobrepasarían, con mucho, las páginas establecidas.

tan fuerte como para imponerse a la realidad, tenemos que deseirlo, crearlo como lo hizo D. Quijote. La heroína de *Yonec* va a vivir su sueño y hacerlo realidad durante dos semanas, la época más intensa y feliz de su vida⁵. Después morirá Muldumarec, asesinado por el marido, y la joven buscará su rastro a lo largo de unos versos en los que las palabras *muerte* y *sangre* aparecen reiteradamente, como si Marie quisiera subrayar que el final de la evasión va acompañada de sufrimiento en su encuentro con la realidad. Dedicará el resto de su vida a su labor de madre. Llegado el hijo a la edad de caballero, la madre puede partir y se reunirá, en la muerte, con el príncipe de sus sueños. Marie es menos generosa con esta heroína que con Lanval, como si quisiera indicar las dificultades que entraña, para una mujer, vivir en el mundo de lo imaginario aunque logre un *hijo*, Yonec, que dará título y fin al relato. Los dos enamorados de *Laostic*, ejemplo de amantes fieles a los preceptos de la *fin'amor*, se amarán siempre, pero nunca les estará permitido verse, ni siquiera por la ventana, como lo hacían hasta que el marido, con un comportamiento algo brutal, acaba con esta posibilidad. El relato de Marie pone de manifiesto que la *fin'amor*, lejos de lograr la exaltación gozosa del *joy* y la felicidad espiritual de los enamorados, conduce por un camino en el que no hay más salida que el sufrimiento y la imposibilidad de realización.

Los dos únicos lais de este grupo que tienen un desenlace feliz son *Guigemar* y *Eliduc*. El héroe del primero, Guigemar, encuentra a la dama de la que se enamora y de la que es amado en un extraño jardín, casi onírico, bordeado por el mar y al que llega transportado por una nave fantástica. También esta dama, como la de *Yonec*, es una malcasada y descubiertos sus amores por el viejo marido, tiene que huir, como ya lo ha hecho Guigemar, en la misteriosa nave. Guigemar, que al comienzo del lai infringía la ley de su entorno despreciando a las damas, logrará reunirse de nuevo con ella y casarse; pero antes tendrá que demostrar con su fidelidad que la merece y, sobre todo, tendrá que contar con la ayuda y el asentimiento de sus iguales, los caballeros que le ayudan a conquistar la ciudad en la que se encuentra la dama de nuevo prisionera. Si *Fresne* parece dirigirse a las jóvenes casaderas, *Guigemar* parece estar destinado a los jóvenes *bacheliers* que se educan en la corte, aprendiendo a luchar y a respetar a las damas, esperando el momento de integrarse en el grupo de los adultos, mediante un matrimonio aprobado por el círculo al que pertenecen (Duby, 1964).

⁵ Marie le dedica 400 versos de los 554 que tiene el lai.

Para que la unión pueda realizarse felizmente, parece exigir Marie de la futura esposa una entrega sin límites, una renuncia total sin otra aspiración que la de agrandar y servir a su señor. Al futuro marido se le pide fidelidad, pero también contar con la aprobación y la ayuda del grupo al que pertenece. Ni el *fin'amor* ni el amor cortés son válidos para nuestra autora, quien parece estar de acuerdo con la moral eclesiástica vigente y el orden social establecido. Esta conclusión parece reforzada por el último lai, *Eliduc* el más largo y el tercero en el que se da la posibilidad de un desenlace amoroso feliz, en el mundo real y cuando los protagonistas son aún jóvenes. Eliduc es un perfecto vasallo, un inteligente y valiente guerrero que regresa, olvidando agravios, junto a su señor cuando éste lo llama. Pero ese vasallo fiel no ha podido serlo con su esposa y el valiente capitán no ha sido capaz de confesar a su joven amante que está casado. Marie nos presenta un peculiar triángulo amoroso: el hombre entre dos mujeres, que miente por omisión a una y otra, incapaz de decir la verdad a ninguna de las dos. La solución la encontrará Guildeluec -única heroína que, junto con Fresne, posee un nombre- esposa fiel y caritativa que, después de sufrir en silencio la infidelidad que ha descubierto, se retirará a un convento dejando así libre a su marido. Si se tiene en cuenta que Marie dejó este lai para el final, como una especie de epílogo, que fue a éste al que más tiempo dedicó, ya que es el más extenso, con un número de versos casi doble al de los demás, parece lógico suponer que era para ella el más importante, y que el desenlace que ofrece es el más perfecto desde su punto de vista. Los *Lais* no proponen un amor que pueda legitimarse por la sinceridad e intensidad del sentimiento amoroso sino una clara ideología amorosa basada en la renuncia. Guildeluec, optando por el convento, abandona su posición social y un marido legítimo al que ama, para lograr que sea feliz y pueda casarse con su joven y tierna amante.

Es cierto que en los *Lais* encontramos amores adúlteros y amores libres que no merecen, aparentemente, ninguna censura por parte de su autora. Pero si atendemos al desenlace, como se proponía al comienzo de estas páginas, la conclusión parece distinta a la que se había mantenido hasta ahora. *Oez seignurs, ke dit Marie*, y lo que propone es un ideal de perfección, como lo proponía el *fin'amor*, pero no a través del sentimiento amoroso, sino de la renuncia. Una enseñanza dura y difícil que la mayoría de sus personajes jóvenes, bellos y educados, no lograron seguir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- *BOURGAIN, P. (1986). *André le Chapelain*. CCM, pp. 113-114.
- *BRUYNE, E. (1946). *Etudes d'esthétique médiévales*. Brujas: De Tempel.
- * DUBY, G. (1964). "La France du Nord-Ouest au XII siècle", *Annales ESC*, XIX, pp. 835-846.
- * GUIETTE, R. (1968). *Forme et senefiance*. Ginebra: Droz.
- * HARF-LANCNER, L. (1984). *Les fées au Moyen Age*. Paris: Champion-Slatkine.
- * HOLTEN, K. I. (1988). *Metamorphosis as Metaphor*. Nueva Orleans: Tulane Univ.
- * KALLAUR, M. (1988). *Le portrait*. Lyon: P.U.L, pp. 15-23.
- * MENARD, Ph. (1979). *Les Lais de Marie de France, contes d'amour et d'aventure du Moyen Age*. Paris: PUF.
- * PAVEL, Th. (1986). *Univers de la fiction*. Paris: Seuil.
- * RIVERA, M. M. (1990). *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona: Icaria.
- * RYAN, M. L. (1985). "The Modal Structure of Narrative Universes", *Poetics Today*, 6:4, pp. 717-750.
- * RYCHNER, J. (1981). *Les Lais de Marie de France*. Paris: Champion.
- * VALERO, A. M. (1978). *Los lais de María de Francia*. Madrid: Espasa Calpe.