

## El tema del conflicto masculino-femenino y su resolución en el relato cortés medieval (siglo XII)

M<sup>a</sup> Jesús Salinero Cascante

*Universidad de La Rioja*

mariajesus.salinero@unirioja.es

### Résumé

De nombreux récits courtois se fondent sur l'éternel conflit entre le masculin et le féminin ranimé au XII<sup>e</sup> siècle par les idées issues de l'Occitanie. Notre étude analyse dans les textes ce conflit et les clés pour le résoudre, ainsi que les conséquences qui s'en dégagent de perpétuer un modèle unique (celui du masculin). La *senefiance* de ces récits témoigne le besoin de stimuler les consciences et de renouveler socialement les vieux postulats masculins et féodaux. Il s'agit, en définitive, d'établir un pont entre l'individu et la société, entre le conscient et l'inconscient collectif pour assurer une existence plus heureuse et complète.

**Mots-clé:** récit courtois; conflit masculin-féminin; renouveau social; féodalité.

### Abstract

A lot of courtly tales are based on the everlasting conflict between men and women, triggered by the ideas started in Occitan. Our study analyses two aspects of the aforementioned conflict. First, the consequences of perpetuating the unique (masculine) model; second, the strategies to solve the problem. The *senefiance* of courtly tales proves the necessity of both public awareness and changing the old social ideas about gender and feudalism. Therefore, the present study tries to bridge the gap between both the individual and society and the collective unconscious and conscious, in order to achieve a happier state of mind.

**Key words:** courtly tale; conflict; men and women; social change; feudal society.

## 0. Introducción

Numerosos relatos medievales, especialmente, aquellos que configuran la narrativa francesa del siglo XII, inciden en la problemática social y amorosa de la mujer: la mujer sufre una situación de fuerza, abandono o aislamiento por parte del hombre, ya sea su marido o un señor. Nuestra intención es analizar lo que parece ser la fuente del conflicto: la relación de lo masculino/femenino tanto extra-texto como intra-texto porque los relatos objeto de análisis recrean una época inmersa en pleno movimiento feudal en el que la mujer y los valores femeninos son menospreciados<sup>1</sup>, esencialmente los sentimentales. Se ha dicho, y se viene manteniendo, que el relato cortés es idealista, pero lo cierto es que también es especular, sobre todo en materia de usos y costumbres, como han demostrado los dos grandes historiadores franceses George Duby y Jacques Le Goff<sup>2</sup>, de manera que ciertas situaciones solo se entienden desde la óptica histórica o momento de escritura:

Quelle sorte de rapports une littérature de ce genre, une littérature de rêve, d'évasion, de compensation, peut-elle entretenir avec les comportements concrets? [...] Pour être écoutées, il fallait bien que ces œuvres fussent de quelque manière en rapport avec ce qui préoccupait les gens pour qui elles étaient produites, avec leur situation réelle. [...] Ceci autorise l'historien à confronter le contenu de ces ouvrages à ce qu'il peut connaître par d'autres témoignages des structures et de l'évolution de la société féodale. Je me risque donc à le faire (Duby, 1990: 74-75).

Por lo tanto, trataremos de analizar las perturbaciones que detectamos de manera reiterada en torno a la esfera del *anima* en sus ejemplificaciones textuales para alcanzar el sentido profundo que estos relatos nos intentan transmitir ya que como bien señala Reto Bezzola (1968: 7):

Comment admettre que, dans ce monde habitué à donner à chaque attitude un sens plus profond, la littérature narrative profane et en particulier le roman courtois se soient bornés à raconter des faits, des aventures n'exprimant que ce qu'implique leur sens littéral?

<sup>1</sup> «Las sociedades masculinas han contemplado a la mujer como entropía, esto es, como principio de desorden. La disciplina ideológica exige la desigualdad de los sexos. No es posible situar a la mujer en el mismo plano que el hombre. Se destruiría el equilibrio de fuerzas que rigen el contrato social» (Ruiz Doménech, 1986: 15).

<sup>2</sup> Estos grandes maestros de la Historia y Civilización medievales se sirven en muchas ocasiones de los textos literarios para ejemplificar situaciones reales de esta época. Remitimos a Duby (1981 y 1988) y Le Goff (1964, 1977 y 1985).

Es decir, la *senefiance* del relato medieval (Guiette, 1978) no se encuentra en el nivel discursivo, sino en ese «sens» del que habla Chrétien de Troyes, que encierra el sentido profundo solo al alcance del que domina las claves de la interpretación simbólica. A ellas recurriremos para indagar el por qué de esa insistencia en presentar la mala situación de la mujer y el conflicto que genera lo femenino dentro del campo social. Insistencia que se torna relevante y significativa cuando, además, se convierte en la elección de autores diversos que introducen distintos aspectos de esta problemática. ¿Qué pretenden estos relatos?, ¿qué buscan sus autores? A priori se observa una denuncia más o menos sutil por parte del narrador, que sin defenderla expresamente, resuelve la situación de manera favorable para la mujer y los valores que esta encarna. Para responder a estas preguntas trataremos de mostrar cómo a través de estos relatos medievales los autores señalan las claves del fracaso entre lo masculino y lo femenino<sup>3</sup>, así como las consecuencias de perpetuar un modelo único, el masculino. Sin embargo, lejos de detenerse en esta exposición de hechos, van más allá ofreciendo las claves para resolver este conflicto, lo que implica la presentación de un nuevo modelo social asentado en la armonización de valores considerados secularmente opuestos.

Para este estudio adoptamos el término *anima*, concepto psicológico trabajado por Jung como la imagen inconsciente que el hombre tiene de lo femenino, más la imagen colectiva y consciente transmitida por la comunidad<sup>4</sup>. Para simplificar este concepto consideraremos el *anima* como un valor global de lo femenino (Franz, 1979: 26). El *anima* es una realidad arquetípica y, como tal, eterna. Sin embargo, la Historia de la Humanidad nos muestra que su encarnación en el tiempo varía adaptándose a las necesidades psíquicas de cada época<sup>5</sup>. En la Edad Media todo indica que la implantación y desarrollo del *anima* se ve seriamente alterada por valores contrarios impuestos por la dominante social masculina: el feudalismo (Duby, 1996). Sin embargo, ante esta situación de enorme precariedad para el *anima* «l'inconscient ne fait que s'exprimer sous la forme archaïque, épique et poétique qui fut celle des mythes et des plus beaux textes prophétiques de tous les temps» (Franz, 1980: 101).

## 1. Situación de la mujer en la Francia de la Alta Edad Media

<sup>3</sup> La relación masculino-femenino en su aplicación a la novela artúrica viene siendo objeto de análisis desde hace tiempo. Nosotros mismos la hemos trabajado desde el planteamiento inverso: la fractura que produce lo femenino en el campo heroico (Salinero, 1985). Para una visión más diversa del tema remitimos a Friedrich Wolfzettel (1995).

<sup>4</sup> Por el contrario, el *animus* sería la imagen inconsciente que tiene una mujer del principio masculino más la imagen colectiva y consciente transmitida por la comunidad.

<sup>5</sup> En efecto, bajo el cristianismo, el arquetipo de la Gran Madre se escinde en dos (maniqueísmo): su cara positiva y luminosa fue asimilada por la Virgen María, mientras que su rostro negativo, rechazado, proyectó su sombra sobre la mujer (Franz, 1980: 181).

Para comprender mejor el sentido de este estudio consideramos pertinente contextualizar la situación en la que esta literatura nace y se desarrolla antes de analizarla.

En la Francia feudal del siglo XII la dominante es masculina. Es un mundo de hombres y para hombres –como mostrará Georges Duby en su estudio *Mâle Moyen Âge* (1990)– y, puesto que se construye sobre opuestos, lo femenino es despreciado. La mujer apenas cuenta<sup>6</sup> y si tiene valor es como madre, esposa e hija. Como hija es una moneda de cambio en el mercado matrimonial (Duby, 1981). Una boda establece alianzas, cierra pactos y enriquece el patrimonio familiar o/y del marido con las dotes y regalos que se intercambian<sup>7</sup>. Como esposa su fertilidad asegura, a través de la línea de los hijos varones, la perpetuación del patrimonio familiar. Y como madre se ocupa de llevar la casa y criar los hijos.

En esta vida de sacrificio y servicio la mujer no obtiene contrapartidas gratificantes, antes bien, desde que nace hasta que muere es tutelada sucesivamente por el padre, el marido, los familiares o los hijos, ya que se la considera incapaz de ejercer sus propios derechos y conducir su vida según sus propios intereses (Wade, 1989: 46 y ss.). La literatura cortés, a pesar de su impronta idealizadora, nos muestra claros ejemplos de esta realidad: la doncella sin padre o la dama viuda están desprotegidas y sus tierras pueden ser pronto ambicionadas por vecinos codiciosos. Este es el caso de la huérfana Blancaflor en *Le Conte du Graal* o de la viuda Laudina en *Le Chevalier au Lion* que necesita siempre un marido que defienda sus tierras y mantenga la costumbre de la fuente. En la realidad histórica de esta época solo algunas ricas señoras feudales imponen su autoridad y son libres para dirigir su feudo y su vida (Duby y Perrot, 1992). Pensemos en Leonor de Aquitania, la gran señora feudal del Midi.

Para las corrientes oficiales (poder y religión), la mujer es una raza nefasta y, como tal, temida. Un peligro que hay que controlar y, si es posible, anular<sup>8</sup>. La mujer inspira miedo y este temor se fundamenta en la total ignorancia de cómo es realmente una mujer. Un temor que se nutre a su vez en teorías de carácter religioso, filosófico y pseudo-científico de clara raíz misógina. Así pues, para los hombres del mundo feudal

<sup>6</sup> En un mundo de «hombres duros», los sentimientos son cosas de mujeres y, por lo tanto, menospreciados y rechazados como signo de debilidad. Tal es el caso, que uno de los insultos más graves que se le podían decir a un hombre es que «te conduces como una mujer».

<sup>7</sup> La doncella no tiene voz en esta transacción. Es el padre, o en todo caso la familia, el que decide con quién se casará y cuando se casará. Esto hizo desgraciadas a las doncellas de la Alta Edad Media, aunque en los siglos posteriores no mejoraron mucho las cosas. En la ficción literaria medieval nos encontramos con numerosos ejemplos que subrayan lo que acabamos de decir. Uno de ellos lo ofrece el *lai Milon* de María de Francia: «Sis peres li duna barun, / Un mut riche humme del país / Mut esforcible e de grant pris. / Quant ele sot cele aventure / Mut est dolente a demesure» (Marie de France, 1983: vv. 124-128).

<sup>8</sup> La literatura medieval representa continuamente este inquietante poder, aunque con más hincapié en los *fabliaux* franceses y en la literatura de corte moralista y misógina.

la mujer es la gran desconocida y hay razones para ello. Los niños son apartados a temprana edad de las madres y nodrizas para evitar que les contagien «leur faiblesse» siendo educados por el padre o/y maestro de armas. A partir de ahí su desconexión con el mundo femenino, maternal y sentimental es prácticamente total. Por lo tanto, se convierten en hombres que a penas sí conocen cómo son, piensan y sienten las mujeres. Un pasaje del *lai* anónimo celta *Grae lent* (1979) nos lo muestra sin tapujos cuando el rey Arturo solicita a la reina Ginebra que se desnude delante de los jóvenes caballeros (solteros) para que estos puedan ver por fin cómo es físicamente una mujer.

Por su parte, los curas y los clérigos desde el púlpito o desde su magisterio contribuyen en buena medida a la imagen deformada y oscura de la mujer y de lo femenino. La mujer, en su opinión, encarna todos los vicios y pecados posibles como descendiente de Eva (*Génesis*). Su cuerpo fuente de pecado<sup>9</sup> y tentación para el hombre, cuya fantasía erótica se mueve en un engranaje de deseo y temor, atracción y repulsa<sup>10</sup>. El resultado es una *imago* desvirtuada de la mujer.

Pero quizá, lo más grave es que, en opinión de los psicoanalistas, todo lo desconocido acaba por infundir miedo, de manera que la imagen femenina se va deteriorando en el consciente colectivo masculino que poco a poco vuelca sobre la mujer sus propios temores y fantasmas. La literatura medieval no será una excepción y la consideración negativa del *anima* la vuelve peligrosa; esto llevado a sus máximas consecuencias trae consigo la identificación de la mujer con el diablo y la mujer es demonizada (Melusina)<sup>11</sup>, o con la magia y la mujer se vuelve maga, hechicera, que encanta y destruye a los pretendientes tras imponerles duras pruebas (Morgana, Viviana, las

<sup>9</sup> La negación del cuerpo (sexo y sentidos) se impone en la Edad Media como consecuencia de la división platónica de cuerpo y alma que considera al alma prisionera de los deseos y pasiones del cuerpo. Esta visión negativa del cuerpo y de lo corporal será recogida por la Iglesia que considera al sexo como un grave pecado de la carne que exige grandes reparaciones al pecador (vid. *Penitenciales*). Pero lo más significativo para nuestro estudio es que esta negación de la carne pronto fue asociada con el cuerpo femenino cuyas curvas y senos provocaban el deseo concupiscente. Por ello, la mujer será considerada lujuriosa y, como dirá Juvenal en su Sátira VI, insaciable («lassata sed non satiata») a pesar de su naturaleza fría (Salinero, 2001: 39-76).

<sup>10</sup> El hombre medieval vuelve una vez más su deseo contra la mujer a la que le confiere un poder fatal, evitando así toda responsabilidad en su pulsión libidinosa. Como bien señala Roberto Ruiz Capellán (1995: 294): «seducción y deseo van necesariamente de la mano: la seducción puede avivar el deseo adormecido: pero el deseo avivado espontáneamente transforma a su vez en seductor su propio objeto».

<sup>11</sup> Melusina, mujer de extraordinaria belleza, se transforma los sábados en un horrible reptil de cintura para abajo (cf. Jean d'Arras, 1974). De este modo, Melusina se asimila con el demonio a través de la serpiente bíblica y con Lilith, la diablesa asirio-babilónica que ocupa un lugar destacado en la demonología hebrea. En Melusina se une la triple representación negativa del demonio, la mujer y la carne (sexo), y no es una coincidencia si la parte inferior femenina, la que confiere a la mujer su lubricidad, está representada por una serpiente, animal lúbrico del bestiario. La identificación de la mujer con el diablo deja también su huella en el arte. En una ilustración de *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (siglo XV), la titulada «Le Paradis terrestre», la serpiente que se enrosca en el árbol tiene forma de mujer de cintura para arriba.

hadas)<sup>12</sup>, o los seduce con sus encantos<sup>13</sup>. En resumen, esta feminidad, que es considerada como «forces à l'œuvre dans la féodalité même, forces qui la discreditent en troublant l'ordre qu'elle s'est donné» (Köhler, 1970: 153-4), se explica en el Occidente medieval desde la óptica del psicoanálisis por el rechazo total o parcial de un arquetipo colectivo: «Du fait que le préjugé chrétien a repoussé l'aspect instinctif de l'*anima*, celle-ci a eu tendance à se développer dans l'autre direction et à devenir inhumaine» (Franz, 1980: 141-2). En realidad, el *anima* nunca aparece en el imaginario colectivo medieval completamente exorcizada de su sombra, entiendo por sombra el lado oscuro, no vivido o rechazado del consciente<sup>14</sup>. Estamos, por tanto, ante una realidad social en la que los caballeros ignoran a las mujeres y las apartan encerrándolas en espacios propios, auténticos gineceos, dentro del castillo. Ante semejante existencia la mujer se resigna o utiliza sus propios recursos (armas de mujer)<sup>15</sup> para mejorar su vida, salir del ostracismo perpetuo y colarse por los resquicios en este mundo de hombres.

Estando así las cosas, en la Francia feudal del siglo XII, en la Occitania, tiene lugar una renovación cultural y social alentada por la recuperación económica tras siglos de penuria. Los trovadores occitanos inician su propia «revolución sentimental» que modificará sustancialmente las mentalidades, sobre todo, la valoración de la mujer y de lo femenino. Ante el claro antifeminismo de la sociedad feudal, los trovadores

---

<sup>12</sup> Laurence Harf-Lancner (1984) ha analizado estos personajes. En su opinión, las hadas, que testimonian la irrupción del folklore celta en la literatura cortés, son una creación literaria. En relación con la literatura del siglo XII, el hada es considerada «une femme surnaturelle, une habitante d'un autre monde peuplé de femmes, qui délaisse son lointain domaine pour s'intéresser de près aux affaires des mortels et diriger leur destinée» (Harf-Lancner, 1984: 13). En estos relatos aparecen encarnando dos arquetipos de la feminidad: la madre en el papel de «hada madrina» (caso por ejemplo de Viviana o de la Dama del Lago para Lancelot) y la amante (Laudina, la amiga de Mabonagrain...). En el siglo XIII, en cambio, Morgana evoluciona mostrando en el *Lancelot en prose* un rostro destructor y malvado. En el presente estudio hemos obviado la relación de lo masculino con el hada, ya que las hadas, como seres maravillosos, no se rigen por los parámetros corteses y amorosos al uso, de modo que no nos sirven como sujetos de análisis (Salinero, 1996).

<sup>13</sup> Sin embargo, M. L. Von Franz (1980: 121) apunta: «On reconnaît là le rôle ambigu de l'*anima* dont les exigences apparemment négatives obligent le héros à se surpasser et à s'accomplir pour l'amour d'elle. C'est un thème archétypique universellement répandu». Para una visión más amplia del tema de la seducción femenina y del tema de la mujer fatal remitimos a Canet (1995) y Salinero (1996 y 2005).

<sup>14</sup> Por medio de sus estratagemas y encantos, el *anima* consigue que el hombre descienda a las capas más profundas de sí mismo para enfrentarse a sus fantasmas que de este modo devienen para él conscientes: «L'homme établira le contact avec son inconscient et avec les archétypes de l'inconscient collectif, ces dynamismes puissants qui vivent au fond de nous» (Franz, 1980: 121).

<sup>15</sup> Para recuperar por un tiempo su posición y protagonismo dentro de la sociedad, la mujer se vale en ocasiones de estrategias como la manipulación, la seducción, los lloros, etc. Recursos que le ayudan a adquirir cierto poder que sirve de contrapeso al dominio masculino que ahoga permanentemente su voz e iniciativa.

considerarán a la dama, es decir, a la mujer casada, un dechado de virtudes<sup>16</sup> y «la plus belle qui soit au monde». Pero lo más importante es que estos cantautores occitanos de vasta cultura y músicos virtuosos otorgan por primera vez a la mujer la supremacía en el campo social<sup>17</sup> y sentimental, modificando, por lo tanto, los papeles tradicionales de la pareja. La dama es la señora y el enamorado el vasallo; es ella quien tiene el poder, mientras él se somete sumisamente a su voluntad<sup>18</sup>. Este hecho sin parangón, ya que sitúa a la mujer en un pedestal y al hombre suplicante a sus pies, supone un mundo al revés, una inversión de los tradicionales juicios y prejuicios que oscurecen la imagen femenina a lo largo de todo el medievo. En realidad asistimos a una exaltación del amor, libremente elegido e independiente de presiones sociales e intereses familiares, es decir, libre de contingencias materiales que lo lastren. Un amor con el que se alcanza, a través del mutuo conocimiento y del reconocimiento del otro, una mayor madurez en las relaciones de pareja.

Estos vientos de cambio pronto llegan a las tierras de Oïl, y grandes señoras, como María de Champaña<sup>19</sup>, tratarán de imponer *un nuevo modo de percibir y vivir la realidad social* en un afán de progresar hacia modelos más satisfactorios. El relato cortés no será ajeno a los nuevos valores sociales y amorosos que plasmará en sus historias. Al mismo tiempo, concienciado y alentado por la nueva sensibilidad, indagará en las *claves del fracaso* en la relación hombre-mujer, *las consecuencias* que conlleva mantener las viejas ideas y tradiciones, y *las soluciones* que se proponen para abandonarlas abriendo con ello una puerta a la esperanza de un mundo más equitativo y armónico en el que la mujer y los sentimientos ocupen, por fin, el lugar que les corresponde. En definitiva, en estos relatos se dan, en nuestra opinión, las claves para la resolución de un conflicto ancestral: masculino vs femenino. Para justificar el plan-

<sup>16</sup> Frente a la persistencia del pensamiento laico y clerical de hacer de la mujer casada un riesgo temible al encarnar la inconstancia, la lujuria y la brujería. Sobre el tema del matrimonio en la Edad Media remitimos también a Michel Rouche (2000).

<sup>17</sup> Es significativamente importante el papel jugado por la mujer en el modelo cortés. Son las damas y doncellas las que potencian la vida en cortes y las que introducen en ellas «les belles manières» educando así a los rudos y primitivos caballeros.

<sup>18</sup> Efectivamente, el hombre (enamorado) se compromete a servir y obedecer en todo a la dama. Se trata de un proceso o servicio cuya meta es controlar el deseo sexual y dominar el orgullo. Este *servicio* supone un cambio total respecto al matrimonio, en el cual es la mujer la que tiene «la obligación de servir». Las razones nos las ofrece G. Duby (1990: 37): «L'accord porte sur ce postulat, obstinément proclamé, que la femme est un être faible qui doit être nécessairement soumis parce que naturellement pervers, qu'elle est vouée à servir l'homme dans le mariage, et que l'homme est en pouvoir légitime de s'en servir».

<sup>19</sup> El *anima* está menos imbuida por los prejuicios y es menos rígida que la conciencia masculina, de manera que capta mejor «ce qui est dans l'air du temps et saisit intuitivement les besoins d'une époque nouvelle; activée par ces contenus, elle les ramène avec elle au conscient». Es decir, «De même que la femme est souvent l'inspiratrice de l'homme dans la réalité extérieure, l'anima est à l'intérieur: elle fait monter en lui les idées en germe...» (Franz, 1980: 122-123).

teamiento que acabamos de exponer, vamos a analizar dichas claves sirviéndonos de los textos literarios, ya que los consideraremos como avatares metafóricos de una realidad histórica muy interesante, concretamente, la de la situación de la mujer y de lo femenino en la sociedad feudal y caballeresca<sup>20</sup>.

## 2. Análisis del conflicto masculino-femenino

### 2.1. Claves del fracaso entre lo masculino y lo femenino

Todo indica, como muestran los relatos del siglo XII, que la causa principal de la que nacen los diversos focos de perturbación es la «démeseure masculine». El dominio masculino se impone con contundencia en todos los campos de la vida sofocando cualquier reacción discordante. Y nada más opuesto al universo masculino que el femenino cuyos valores son subestimados e implacablemente rechazados. Si lo masculino es signo de fuerza (vigor), lo femenino lo será de debilidad propiciando esta oposición la imposición férrea de la «autoridad» y la «fuerza» estimuladas por el «orgullo» de ser los señores de la casta feudal.

Ejemplos de desmesura masculina hay muchos. En algunos casos son maridos viejos y celosos que ante el miedo a ser engañados ejercen, sin consideración alguna, su derecho sobre su joven esposa. En otros son señores feudales y caballeros llenos de arrogancia que imponen su ley por la fuerza como Mériaduc en el *lai Guigemar* o el Orgullosa de la Landa en *Le Conte du Graal*. Pero quizá el que mejor encarna el orgullo masculino es Meleagante en *Le Chevalier de la Charrette*. Físicamente nos es descrito a través de algunos personajes como «un chevalier molt fort et granz» (Chrétien, 1975: vv. 638). Moralmente es un ser lleno de ira («[il] s'en forsenne et anrage» v. 3.367), crueldad y orgullo («trop par es or cruex et fiers» v. 3.824). No es, pues, casualidad que sea precisamente este caballero afectado de gigantismo e hiperbólicamente desmedido y déspota, el que se apodera de la reina y la confina en su mundo. La imagen que se traduce es la del *anima* separada de lo social porque nadie ha sabido o querido defenderla y condenada al olvido por las actitudes *hipermasculinas* del universo feudal. Chrétien se sirve de Meleagante para denunciar así las malas conductas (vv. 6.311-4; 3.165-7; 6.304 y ss.) y también para mostrar, oponiéndolo a Lancelot, un nuevo modelo de caballero noble y cortés, el *prodome* (Köhler, 1970: 149 y ss.). No olvidemos que Chrétien escribe esta obra bajo el mandato de Marie de Cham-

<sup>20</sup> A pesar de este avance sin igual, el amor lo mismo que la aventura siguen siendo masculinos (Duby, 1990). En la narrativa de Chrétien de Troyes son los héroes los sujetos de la aventura amorosa y los que generalmente expresan los sentimientos en menoscabo del personaje femenino que queda emocionalmente desdibujado. «Soredamors, Fénice ou Enide: elles sont surtout très peu présentes comme «sujets» dans le récit, que ce soit comme sujets de discours ou même, de façon plus large, comme personnages dotés d'une subjectivité romanesque; ce qui rend les tentatives d'analyse psychologique souvent décevantes ou hypothétiques» (Paupert, 1992: 97).



pagne<sup>21</sup>, en una corte que abandera el movimiento de renovación feudal del que el autor se erige portavoz.

Ahora bien, no siempre se representa a la dominante masculina bajo la apariencia de un caballero hermoso y vigoroso en exceso, con frecuencia nos encontramos con reyes, padres, maridos y gobernantes viejos y estériles. El propio rey Arturo no es joven y quizá por ello en la novela artúrica son los paladines más jóvenes los que van en busca de aventuras o en auxilio de la reina<sup>22</sup>. Viejos son los maridos de la amiga de Guigemar y de la dama en Yonec<sup>23</sup>. Viejos son también los guardianes que las custodian. En *Guigemar* es un viejo («un vielz prestres blacs e floriz», 1983: v. 255) e impotente («les plus bas membres out perdez», v. 256) sacerdote, hecho este que le faculta para su cometido sin riesgo alguno contra el honor. Otra variante que se presenta es la de la incapacitación sexual por motivos físicos como estar enfermo o herido. Es el caso del senescal Keu en *La Charrette*. Keu se convierte en guardián de la reina cuando duerme en su misma habitación sancionando con su presencia la honra de la reina. Su estado lamentable lo incapacita para yacer con ella por lo que no supone ningún peligro. En otras ocasiones, son las propias mujeres las que hacen de guardianas por deseo expreso del señor de la casa. En *Yonec*, la dama es custodiada por la anciana hermana de su marido y al único hombre al que se permite entrar en su aposento es un viejo sacerdote que le trae diariamente la comunión. En ocasiones la vetustez caracteriza incluso el propio universo donde el *anima* permanece prisionera como es el caso de la *antive-cité* en *Guigemar* (1983: v. 297). Todo esto pone de manifiesto, una vez más, la incapacidad del poder para mantener una relación satis-

<sup>21</sup> De hecho, la historia (*matière*) que le entrega a Chrétien es una ejemplificación narrativa de la doctrina de la *fin'amors* de trovadores. También se admite que Marie de France formó parte del séquito de Leonor de Aquitania en la corte de los Plantagenet en Inglaterra, por lo tanto, ambos autores estuvieron vinculados con damas de la realeza que defendieron cambios en las relaciones personales y sociales.

<sup>22</sup> «Le personnage d'Arthur du roman courtois fixe l'image d'un Prince où est née l'évolution que subit dans la réalité contemporaine la situation du roi» (Köhler, 1970: 13). El Arturo literario del siglo XII apenas si sufre modificaciones permaneciendo estático en su grandeza: como rey está expuesto sin defensa (si no es por sus compañeros dispuestos a sostener su poder y su honor) a las ofensas de sus adversarios y permite, sin evitarlo, partir a sus caballeros en busca de aventuras mientras él permanece en la corte como anfitrión. En la literatura cortés del siglo XIII Arturo se vuelve más activo, pero su figura asocia su propia decadencia y la de su reino. Si hacemos una revisión global del Arturo histórico, legendario y literario, Arturo pasa de ser un caudillo guerrero a encarnar en la literatura el mito *del rey del mundo*, es decir, el ideal caballeresco del monarca, un rey feudal ejemplar por su cortesía, hospitalidad y justicia. Un rey poderoso y magnánimo que puede asociarse con la imagen que proyecta en la ficción otro rey, Carlomagno. Dominique Boutet (1992) establece en un estudio interesante como inmenso la comparativa entre Carlomagno y Arturo a la luz de las fuentes históricas, legendarias y literarias. En nuestra opinión su estudio sigue la estela de Dumézil y retoma los postulados de F. Heer (1963) y de E. Köhler (1970), entre otros. Véase sobre la obra de Boutet la reseña de André de Mandach (1996).

<sup>23</sup> Ambos personajes introducen un tema querido de la *fin'amors*: el del marido celoso (el «jaloux») que hace custodiar a su joven y bella mujer para prevenir su posible infidelidad.

factoria con el *anima* porque las actitudes se muestran tan inservibles y obsoletas como los que las imponen, de este modo se explicita la necesidad de remplazarlos por nuevos valores encarnados en jóvenes caballeros renovados como Lancelot y Guigemar<sup>24</sup>.

El hecho de que sean aquellos que gobiernan los que se ven afectados revela: que los problemas planteados a través de una serie de personajes afectan no solo a lo personal, sino también a lo colectivo, ya que los viejos señores y el viejo padre son los representantes de los valores dominantes en el consciente colectivo, lo cual supone el envejecimiento y declive del «código moral colectivo» y la demanda de un cambio en la dominante social (Franz, 1980: 192).

## 2.2. Las consecuencias de perpetuar el modelo único

### *El aislamiento*

Esta es probablemente la consecuencia más grave para la mujer por lo que significa de soledad e incomunicación. La mujer desde que nace hasta que muere vive en un régimen de enclaustramiento más o menos severo. Cuando es doncella casadera para asegurar su virginidad, valor fundamental en el mercado matrimonial. Cuando se casa, se le acondiciona unas estancias del castillo, los aposentos para mujeres donde llevan una vida retirada y a salvo de posibles galanes que pongan en entredicho la honra del esposo<sup>25</sup>. Por fin, cuando es viuda o muy vieja se la retira a un convento donde acabará sus días. En todos los casos se trata de alejar a la mujer del mundo de los hombres y evitar así una serie de consecuencias temibles como dar a luz a bastardos:

Car le dérèglement naturel à ces êtres pervers que son les femmes risquerait, si l'on n'y veillait, d'introduire au sein de la parenté, parmi les héritiers de la fortune ancestrale, des intrus, nés d'un autre sang, clandestinement semés, de ces mêmes bâtards que les célibataires du lignage répandent par une allègre générosité hors de la maison ou dans les rangs de ses serviteurs (Duby, 1988: 19).

En los relatos el rechazo masculino se expresa por medio del alejamiento del *anima* en mundos lejanos y esclerosados regidos por el olvido, o por su aislamiento en espacios cerrados e inaccesibles en los que se multiplican las barreras<sup>26</sup>. Ginebra es

<sup>24</sup> Mitos y cuentos enraizados en la tradición popular narran en muchas ocasiones la necesidad de substituir a un viejo rey por uno joven para que su fuerza y poder regeneren con savia nueva la comunidad. Véase al respecto, Franz (1978 y 1979).

<sup>25</sup> Sin embargo, la sexualidad masculina no se pone en entredicho y no está cerrada al marco conyugal.

<sup>26</sup> Conforme Lancelot se adentra en Gorre en busca de la reina, las barreras que aíslan y retienen a Ginebra aumentan volviéndose más infranqueables a medida que el caballero se acerca a su objetivo. Por ello, el último obstáculo es también el más terrible y peligroso de todos: «El puente de la espada» por el que se accede al castillo de Baudemagus donde está la reina.

raptada y conducida por Meleagante a su lejano reino donde permanecerá prisionera. Gorre simboliza el Otro Mundo y, sobre todo, un mundo oscuro, laberíntico y antitético del de la corte artúrica (Salinero, 2001-2002). También el *anima* de Guigemar se encuentra retenida en un mundo desconocido al que se llega atravesando el mar en una misteriosa nave<sup>27</sup>. Estos mundos lejanos y de difícil acceso representan las zonas más remotas del consciente colectivo, es decir, son simbolizaciones del inconsciente colectivo porque allí es donde se encierran los miedos y deseos reprimidos por las prohibiciones sociales y morales y allí permanecen en el olvido. En el caso de Guigemar son las emociones; concretamente, el caballero rechaza el amor y la compañía de las damas por considerarlo una debilidad:

De tant i out mespris Nature  
Ke unc de nule amur n'out cure  
[...] Plusurs (dames et puceles) l'en requistrent suvent,  
Mais il n'aveit de ceo talent.

(Marie de France, 1983: vv. 57 y ss.)

No olvidemos que Guigemar vive por y para la caballería y sus ideales (el honor, el valor, la guerra, los torneos, la caza...) <sup>28</sup>. La misma pérdida aparece en el *lai Yonec*, aunque aquí es a la dama casada y encerrada en lo alto de la torre a la que se le niega su desarrollo emocional. Lancelot, en cambio, ama <sup>29</sup> y todo indica que es correspondido pero son las razones sociales y morales, el *superyo*, las que se oponen a su felicidad personal, dado que su *anima* es también el *anima* de toda la corte artúrica al ser Ginebra la reina. El debate que mantiene consigo mismo unos momentos antes de subir a la carreta evidencia la presión ejercida por los valores sociales cuando un individuo quiere salirse de lo establecido y autoafirmar su derecho a ser otro <sup>30</sup>:

[...]  
Mes Reisons, qui d'Amors se part,

<sup>27</sup> Puesto que Guigemar debe renunciar a su modo de vida anterior, debe seguir por otro camino (la vía femenina) y de otro modo (la barca). En efecto el mar y la barca, ambos símbolos de la madre y del inconsciente (mar), son los que le conducirán hasta la otra feminidad, la amiga.

<sup>28</sup> Al igual que su modelo mitológico, Hipólito, Guigemar rinde culto a Diana (Ártemis) yendo a cazar con las armas de la diosa y persiguiendo a los mismos animales, los ciervos. En el bosque persigue inconscientemente aquello que rechaza y le hace desdichado: su parte femenina, su *anima*. La cierva que hiera simboliza, efectivamente, la feminidad oculta (espesor del bosque) que debe ser descubierta y que representa la sensibilidad sentimental opuesta a la agresividad masculina. Recordemos que en la mitología griega, las ciervas estaban consagradas a la diosa del amor Venus (Afrodita) y eran perseguidas por Diana, la diosa virgen y cazadora.

<sup>29</sup> Lancelot aparece completamente seducido por su *anima*. En su caso los contenidos conscientes se sumergen cobrando vida aquellos otros que fueron objeto de rechazo o de descuido en la dominante del consciente. El *anima* es, en este sentido, la figura compensadora del consciente en cuanto que depositaria de los contenidos inconscientes (Franz, 1980: 100).

<sup>30</sup> En este caso su derecho a ser feliz y a amar más allá de toda convención social y moral.

Li dit que del monter se gart,  
 Si le chastie et si l'anseigne  
 Que rien ne face ne anpreigne  
 Dom il ait honte ne reproche.  
 [...]  
 Mes Amors est el cuer anclose  
 Qui li comande et semont  
 Que tost an la charrete mont.

(Chrétien, 1975: vv. 365-374)

Este rechazo, por un lado, y aceptación, por otro, se le plantea a Lancelot en un momento muy concreto: cuando el «raptó» de Ginebra es ya un hecho consumado, hecho que tiene como consecuencia la escisión del principio de autoridad, la separación del rey y la reina y, por consiguiente, deja la vía abierta para dirigir la libido hacia el principio femenino (*anima*). Entonces, como señala Rougemont (1972: 123-4):

[...] l'amour pour la femme se trouve partiellement libéré: il peut enfin s'avouer sous la forme d'un culte rendu à l'archétype divin de la femme... L'union mystique avec cette divinité féminine devient alors une participation à la puissance légitime du Dieu lumineux, [...] c'est-à-dire littéralement un enthousiasme libérateur unifiant l'être, le «consolant»<sup>31</sup>.

Pero Ginebra encarna también el carácter «social» del *anima*, como ya hemos señalado, y esto se demuestra en el hecho de que mientras la reina permanece cautiva en Gorre, ninguna doncella se casa, es decir, las funciones emocional y creativa del *anima* han sido anuladas (Franz, 1980:99). Por el contrario, en el momento mismo en el que la reina se reintegra a la corte tras su liberación, las funciones del *anima* cobran de nuevo vida. Como señala Marie-Louise von Franz (1980: 100):

Elle est la libido, le courant psychique qui rythme et dirige l'évolution de l'humanité selon ses propres lois. L'anima, en effet, [...] en tant que figure compensatrice du conscient, elle est la dépositaire de ce qui a été refoulé ou négligé, de ce qui n'a pas retenu l'attention et qui demande cependant à être maintenu en vie et pris en considération».

Y lo primero que se piensa es en hacer un gran torneo que sirva a las doncellas casaderas para elegir esposo (vv. 5359 y ss.). Como vemos, la mujer vuelve con fuerza al juego social y matrimonial.

<sup>31</sup> La veneración que siente Lancelot por su dama se expresa de manera vehemente durante el encuentro nocturno que ambos mantienen (Chrétien, 1975: vv. 4.652-3). «À l'un des bouts, l'anima est déesse, et à l'autre bout, elle est pure attirance sexuelle, instinct et émotion». (Franz, 1980: 139).

*El ultraje*

El desprecio hacia el *anima* puede desembocar en actitudes más *agresivas* que la del aislamiento. La desmesura masculina es con frecuencia violenta (en un mundo de por sí violento) y se descarga con saña sobre la mujer a través de sevicias morales y físicas que se expresan de mil maneras diferentes.

En *Erec*, la doncella de la reina Ginebra es golpeada con fuerza por el enano: «et del nain felon et petit / qui de s'escorgiee ot ferue / sa pucele sor la main nue» (Chrétien, 1978: vv. 326-8). En esta misma novela, el conde de Limors toma por la fuerza en matrimonio a Enide cuando cree que ha quedado viuda (vv. 4740 y ss.). Su acción se justifica porque sencillamente ese era «son vuel» (v. 4748)<sup>32</sup>: «voldrai la dame esposer, / mes que bien li doie peser» (vv. 4683-4).

En *Le Chevalier au lion* son muchas las damas y doncellas que serán socorridas por un Yvain que espera hacerse así perdonar por su mujer su falta. La misma novela nos muestra uno de los episodios más próximos a la realidad social de muchas mujeres de la época. Nos referimos al *episodio de las 300 doncellas*. Excepcionalmente, la mirada del narrador traspasa los círculos aristocráticos para mostrar también la situación de semi-esclavitud de las mujeres trabajadoras (Chrétien, 1982: vv. 5.187 y ss.).

En *La Charrette*, podemos citar el caballero que quiere hacer su amiga por la fuerza a la doncella que acompaña a Lancelot (Chrétien, 1975: vv. 1.673 y ss.). Así mismo, la actitud ultrajada de la hermana de Meleagante que reclama de Lancelot justicia contra el Caballero Orgulloso («se felon ne si desleal»), nos indica que este le ha causado un gran daño (vv. 2.799 y ss.).

En *Le Graal*, la joven doncella de la reina es abofeteada cruelmente por el senescal Keu (Chrétien, 1979: vv. 1.046-1.051). La copa de vino que el Caballero Bermejo derrama sobre la reina es también una gran afrenta («honte laide et vilaine», v. 960) proveniente de un caballero que encarna el orgullo y desmesura masculina, subrayados por el color rojo de su armadura que simboliza las fuerzas instintivas incontroladas<sup>33</sup>. Pero quizá el ejemplo más duro es el de la amiga del Orgulloso de la Landa. Este caballero obliga a su amiga a llevar una vida de miseria, dolor y vergüenza ante la sospecha de que se ha sido condescendiente con Perceval (vv. 3827 y ss.). El autor parco en descripciones se detiene en esta ocasión para transmitir fielmente su suplicio:

<sup>32</sup> El conde, que ha herido gravemente a Erec hasta el punto de darle por muerto, aprovecha la ocasión para tomar a la viuda sin importarle su dolor y sus quejas.

<sup>33</sup> Chrétien asocia a menudo la copa de vino y la mujer y, desde luego, la copa, la mujer y el ultraje. De hecho, en la misma novela, versos antes, Perceval se ha comportado con la doncella de la tienda con una actitud muy similar a la del Caballero Bermejo. Los modales rústicos del muchacho distan del trato deferente que debe darse a una dama y más si esta se encuentra sola. El ultraje es múltiple, pues le quita a la fuerza el anillo que su amigo le ha regalado y también a la fuerza la besa. Por último, un Perceval hambriento y sin modales come y bebe vino a grandes tragos: «del vin, qui n'estoit pas troublez, / s'an boit sovant et a granz trez...» (Chrétien, 1979: 736-48).

Et une pucele [...] einz si chestive ne vit nus.  
 Ne porquant assez bele fust [...]  
 Mes si malement li estoit  
 qu'an la robe qu'ele vestoit  
 n'avoit plainne paume de sain,  
 einz li sailloient hors del sain  
 les memeles par les rotures.  
 A neuz et a grosses costures  
 de leu san leus ert atachiee,  
 et sa char si fu dehachiee  
 de noif, de gresle et de gelee.  
 Desliée et desafublee  
 estoit, si li paroit la face  
 ou avoit mainte leide trace,  
 que ses lermes par tot sanz fin  
 i avoient fet le traïn;  
 que jusqu'au sain li avaloient  
 et par desor sa robe aloient  
 jusque sor les genolz colant.

(Chrétien, 1979: 3701-21)

En el *lai Milon* de María de Francia se señalan las consecuencias terribles que sobrevienen a una doncella cuando queda encinta del amigo: además de perder la honra es duramente castigada con la muerte o vendida como esclava en el extranjero. Como justificación se añade: «Es la costumbre»<sup>34</sup>.

Quant aperceit qu'ele est enceinte,  
 Milun manda, si fist saq pleinte,  
 Dist li cument est avenu:  
 S'onur e sun bien ad perdu,  
 Quant de tel fet s'est entremise;  
 De li ert faite granz justise:  
 A gleive serat turmentee  
 U vendue en autre cuntree

(Marie de France, 1983: vv. 55-63)

### *El abandono y el olvido*

Los malos caballeros que desdeñan u odian a las mujeres pueblan los relatos cortesés de caballería. Sin embargo, no podemos olvidar que no todos obran mal. Muchos son también los jóvenes caballeros que se esfuerzan en cambiar las viejas actitudes para adecuarse a los «nuevos tiempos» y establecer una relación más cordial con

<sup>34</sup> A lo largo de la Edad Media, las relaciones sexuales han sido consideradas potestad del hombre. Son los hombres los que se acuestan con las damas o doncellas sin rendir cuentas y son ellos los únicos que pueden tener amantes con la total pasividad de la Iglesia y de las instituciones.

el género femenino. No en vano estos caballeros sirven de modelo de comportamiento ante un público cortesano. A pesar de esta buena voluntad, cunden los ejemplos que muestran lo difícil que es la conciliación de contrarios (lo femenino y su mundo y el caballero y la caballería)<sup>35</sup> y como surgen aquí y allá aristas que limar. Para ilustrar lo que queremos decir tomemos dos ejemplos: el primero hace referencia a Yvain, un caballero valeroso, galante y servicial con la mujer. Loco de amor por Laudina se casa con ella, pero el mismo día de la boda la abandonará para irse con sus compañeros artúricos a vivir la caballería. Resulta significativo que sea Galván –considerado el parangón de los valores cortesianos– el que recuerde a Yvain que, como le sucedió a Erec, él también puede caer en las dulces y cálidas redes de la mujer y del matrimonio con la consiguiente degradación de su *virtus* caballeresca:

«Comant! seroiz vos or de çax,  
ce disoit mes sire Gauvains,  
qui por leur fames valent mains?  
Honiz soit de sainte Marie  
qui por anpirier se marie!»

(Chrétien, 1979: vv. 2.485 y ss.)

El resultado es el olvido durante todo un año. Esta figura de la indiferencia y deslealtad será un obstáculo al amor y al matrimonio ya que abre una fractura en la relación marital al romper la promesa y los votos de fidelidad que hizo a su mujer.

Toute l'organisation sociale au Moyen Âge repose, en dernière analyse, sur la confiance qu'on peut faire aux engagements le plus souvent oraux (car nous sommes aussi dans une civilisation de la parole) qui lient les hommes les uns aux autres, dans tous les domaines et singulièrement dans les rapports privilégiés de l'échange amoureux. Le non-respect de ces engagements, l'oubli qui peut les affecter, apparaît à cet égard comme la trahison suprême, l'exact équivalent de l'ignoble «félonie» que ne cessent de dénoncer auteurs et moralistes.

(Jacques Ribard, 1992:84)

Si en la *fin'amors* se pregona la renuncia de uno mismo (enamorado) para acercarse y comprender al otro (dama), lo que conlleva el abandonarse a su voluntad

<sup>35</sup> Recordemos que Chrétien de Troyes dedica dos de sus novelas (*Erec et Enide* y *Le Chevalier au lion*) a plantear precisamente los problemas o conflictos que surgen en la difícil convivencia de ambos universos. El autor muestra también como es posible la conciliación aplicando una serie de recetas que él mismo expone. A pesar de estos esfuerzos, resulta difícil abstraerse en plena era feudal del legado misógino, de manera que este deja también su huella en Chrétien. M.-N. Toury (1972) señala como en su obra hay una evolución del personaje femenino hacia una degradación que se observa tanto en la narración como en el retrato moral de las heroínas y en las intervenciones del narrador no siempre favorables a la mujer. Cf. también J. M. Ferrante (1985).

(Lancelot), en Yvain por el contrario es el olvido de Laudina el que le aniquila emocionalmente con su pérdida de memoria (locura) y le hace retroceder a un estadio primitivo y natural (ya se ha comentado la implicación de la mujer en lo social y cultural). En esta novela, al igual que en otros muchos relatos corteses, se considera también un ultraje hacia la amiga engañarla y abusar de su buena fe. Estas faltas son las que diferencian el verdadero amante (*fin'amant*) del falso (*fals'amant*), según las palabras de la doncella enviada por Laudina a la corte artúrica para reclamar el anillo a Yvain (cf. Chrétien, 1979: vv. 2720-2775). La *fin'amors* tiene sus propias reglas que surgen precisamente para evitar comportamientos ofensivos hacia la dama, además de guiar a los amantes por el buen camino del Amor. Si se desobedecen estas reglas se incurre en faltas que deberán ser reparadas. Para profundizar en el tema remitimos a Le Chapelain (1974) y a Lazar (1964).

Si en el primer ejemplo el abandono se produce para poner remedio anticipado a la interferencia del matrimonio y de la mujer en la caballería del marido, en el segundo el conflicto nace del propio ejercicio de la caballería que lleva a Eliduc, un gran caballero felizmente casado con una dama de alta cuna y grandes valores corteses, a abandonar a su mujer para servir en una guerra de otro país. Allí se enamorará perdidamente de una joven y bella doncella con la que rehará su vida olvidando el amor recíproco y leal, que hasta entonces había mantenido con su esposa legítima. El *lai Eliduc* presenta una resolución del conflicto bastante singular (la esposa comprensiva sacrificará su felicidad para que su marido sea dichoso en su segunda unión). Lo cierto es que este *lai* reproduce una situación habitual en los matrimonios de las clases aristocráticas: los maridos están casi siempre fuera (guerras, escaramuzas, torneos, cruzadas...) abandonando a sus mujeres durante periodos a veces muy largos. Ellas quedan solas (o bajo tutelas no siempre recomendables) a merced de los acontecimientos o de cualquier señor feudal que aprovecha la ocasión para incrementar su patrimonio. El abandono de la mujer por el marido-guerrero es secular. Un ejemplo clásico es Ulises que deja su Ítaca y su Penélope para seguir su destino heroico, si bien aquí son los dioses los que obstaculizan la vuelta del héroe a su hogar.

### 2.3. Las claves para la resolución del conflicto

Los relatos en los que fundamentamos nuestro análisis no se limitan a presentar y desarrollar una serie de conflictos entre lo masculino y lo femenino. Van más allá analizando casos y hallando soluciones: si el *anima* ha sido desterrada de lo social la fórmula es ir en su búsqueda para darle su lugar en el mundo del consciente personal y colectivo. Si han sido confinadas e incomunicadas el reto es sacarlas de su aislamiento y devolverlas a la vida para que la disfruten plenamente. Y, por último, si han sido ultrajadas, olvidadas o abandonadas, habrá que defenderlas de sus enemigos y sustituir el trato ignominioso por un comportamiento más acorde con los valores de apreciación, justicia, amistad y amor. Se trata, en definitiva, de convencer a la mujer



con hechos y actitudes de que se han modificado las viejas conductas, o al menos hay una promesa de cambio para el futuro.

Muchas de estas soluciones se muestran de manera clara en textos como el *lai Yonec* en el que el caballero-pájaro devuelve a la dama encerrada en el torreón aquello que su marido le niega (su derecho a ser feliz) o es incapaz de ofrecerle por su vejez (ser madre). Sin embargo, hay otros relatos mucho más complejos, pues son relatos iniciáticos que presentan, bajo forma metafórica, una realización interior que busca la armonización de contrarios, la plenitud del ser, y que Jung llama «la individuación»:

On sait qu'il désigne par ce terme une évolution intérieure de l'être humain tendant à la pleine réalisation de toutes ses virtualités. La voie en est l'expérience vitale, le dialogue entre le «conscient» et «l'inconscient». Celle conduit à l'actualisation d'une totalité psychique à la fois personnelle et transpersonnelle à laquelle Jung a donné le nom de «Soi» par opposition au «moi» (Franz, 1978:29)<sup>36</sup>.

Una armonización que alcanza a lo social ya que la carencia o perturbación afecta a lo social en sus valores imperantes. Tengamos en cuenta que al individuo en la Edad Media no cuenta ni se le reconoce por sí mismo, su valor emana exclusivamente del hecho de pertenecer a una sociedad regida por unos mismos valores, de modo que el comportamiento de un individuo no hace sino traducir los parámetros que unen a todos los individuos de esa sociedad. Paradójicamente, en la literatura artúrica la *inordinatio* solo puede resolverse por un individuo:

Le danger qui menace de plus en plus le monde féodal accorde une importance croissante à l'individu comme soutien de l'ordre incarné par «l'état»; il fait de lui l' élu, l' élu de cette communauté et il apparaît finalement comme son sauveur (Köhler, 1974: 107).

El *lai Guigemar* y *Le Chevalier de la Charrette* pertenecen a estos relatos iniciáticos en los que se muestra el camino a seguir para solucionar los conflictos con lo femenino. Por consiguiente, cuentan cómo el *anima* ha sido aislada o está en el exilio debido al menosprecio masculino, y cómo un caballero debe ir en su búsqueda. Ahora bien, no se trata de cualquier caballero sino de alguien singular que pueda penetrar con total garantía de éxito en el universo místico:

Cela veut dire que les dangers pesant sur la communauté ne peuvent être conjurés que par l'individu. Il ne s'agit plus sim-

<sup>36</sup> Jung establece la noción de *Soi*, que podría traducirse como «el sí mismo», y la diferencia del «yo». «El sí mismo» es una noción global que armoniza el yo, el ello y el superyo que tantos conflictos genera, por lo que representa una personalidad madura, completa y sin discrepancias. Para profundizar en esta noción remitimos a C.G. Jung (1970 y 1990) y Etienne Perrot et Francine Saint René Taillandier [dirs.] (1980 y 2003).

plement de l'individu, mais de sa personnalité, comme cela ressort du fait que le sujet de l'aventure n'est pas n'importe quel chevalier de la Table Ronde, mais un chevalier bien déterminé, qui a été élu et dont les actes seuls confirment la communauté. Les chevaliers de la Table Ronde sont tous de même rang, mais non pas de même nature (Köhher, 1974: 104).

Lancelot y Guigemar cumplen este requisito. Guigemar porque su encuentro con la cierva blanca en lo más profundo del bosque le ha mostrado su destino: buscar aquello que ha rechazado siempre: el amor y la dama, aquella capaz de sanarle real y metafóricamente:

E tu, vassal, ki m'as nafree,  
 Tel seit la tue destinee:  
 Jamais n'aies tu medicine,  
 Ne par herbe, ne par Racine!  
 Ne par mire, ne par Poison  
 N'avras tu jamés garisun  
 De la plaie k'as en la quisse,  
 De si ke cele te guarisse  
 Ki souffera pur tue amur  
 Issi Grant peine e tel dolor  
 K'unkes femme taunt ne suffri,  
 E tu referas taunt pur li [...]<sup>37</sup>

(Marie de France, 1983: vv. 107-122)

La propia cierva, animal hermafrodita, es una proyección numinosa de la unión de contrarios, el «Sí mismo» (*Soi*), que aparece ante Guigemar como el objetivo de su aventura y, al mismo tiempo, como un anticipo del éxito final de la empresa.

Lancelot, por su parte, es también idóneo para llevar a buen término la búsqueda de la dama porque está enamorado de Ginebra y sus actos son guiados por los sentimientos<sup>38</sup>. Por lo tanto, ambos relatos muestran que para penetrar en el

<sup>37</sup> Guigemar aparece dominado por su lado masculino, de manera que rechaza y persigue su anima pues es considerada peligrosa para la estabilidad del poder masculino (la sombra que recae sobre lo femenino), del que Guigemar ha hecho un modelo de vida. Sin embargo, cuando la libido destructora de Guigemar ataca a la cierva, no hiere solo su anima, sino también se hiere a sí mismo (atacar a una de las dos instancias es atacar también a la otra, como muestra el carácter hermafrodita del animal en el que lo masculino y lo femenino están indisolublemente unidos. Guigemar es herido por la flecha en la cadera, herida simbólica que, por sus implicaciones sexuales, pone de evidencia su incapacidad para amar (Saly, 1980). Esta herida recuerda esa otra del Rey Pescador en *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, que conlleva la incapacidad para él y la esterilidad para su tierra.

<sup>38</sup> En efecto, en *Le Chevalier de la Charrette* dos son los caballeros que intentan custodiar (Keu) o salvar a la reina (Galván), sin embargo, los dos fracasan. El primero porque no está hecho de la misma naturaleza heroica que Lancelot; el segundo porque no está dispuesto a perder su honor y su nombre, es decir, sus valores caballerescos por una mujer.

Mundo Otro donde está retenida el *anima*, liberarla, y traerla de nuevo a la vida, al consciente, es necesario *convencerla* de la sinceridad masculina y de que verdaderamente es necesaria y apreciada a nivel personal y social.

Para lograrlo, Lancelot y Guigemar deberán comenzar su iniciación en el mundo de los sentimientos y esto implica despojarse en el umbral de ambos mundos (épico vs místico) de todo aquello que les une con la sociedad caballeresca y patriarcal causante de la falla con lo femenino porque los excesos, el orgullo, y la prepotencia han demostrado ser un pesado lastre y un rotundo fracaso. Así Lancelot *renuncia* a su honor, valor supremo en la sociedad feudal, al subir en la carreta de la «ignominia»<sup>39</sup>. Además, abandona los lazos que le unían con lo social: su *nombre*, marca fundamental del individuo para darse a conocer en la sociedad medieval<sup>40</sup>, y el *caballo*, la montura por excelencia en el mundo caballeresco<sup>41</sup>. Así despojado, Lancelot sube a la carreta para abrazar otra forma de vida<sup>42</sup>. Recordemos que el amor cortés se fundamentó en el hecho de que la misoginia del hombre había frenado el desarrollo del amor; de ahí que se considerara necesario «humillar simbólicamente el poder masculino» para abrir las puertas *ad amore*. Lanzarote se ha empequeñecido<sup>43</sup> y humillado para crecer en el amor. Esta iniciación al amor y a la mujer y lo que esta representa no finalizará hasta que demuestre su completa sumisión sin titubeos ni dudas (Torneo de Noauz).

Guigemar, por su parte, inicia su andadura con una situación inversa a Lancelot, él no ama y además desprecia a las mujeres.

De tant i out mespris Nature

<sup>39</sup> Hace falta coraje y determinación para aceptar conscientemente las pulsiones instintivas de la libido, e ir en busca de la parte femenina de la personalidad (*anima*) a una zona desconocida y lejana (país de Gorre). Coraje porque «c'est une épreuve où nous pouvons soit réussir, soit échouer, ce qui effraye. Et puis, cet acte individuel par excellence nous fait sortir en quelque sorte de la collectivité, ce que notre instinct grégaire accepte mal. Celui qui assume son destin personnel -acte qui est déjà, en soi, une création- doit affronter la peur de ne plus se sentir tout à fait comme les autres et le risque d'être repoussé par son groupe ou sa tribu. C'est pourquoi c'est une tâche de héros» (Franz, 1980: 102).

<sup>40</sup> «Le nom évoque la place, la région, le fait linguistique. Il est classificatoire, signale l'appartenance à la famille, au métier. Il dénote la clientèle, le patronage; il articule mythologies claniques et généalogies lignagères. Il intègre, et de ce fait désintègre, l'individu au groupe en le marquant comme membre de ce groupe» (Bedos-Rezak e Iogna-Prat, 2005: 35). Recordemos también el consejo de la madre de Perceval a su hijo antes de partir: «por el nombre se conoce al hombre» (Chrétien, 1979: vv. 555-560).

<sup>41</sup> El caballo, componente esencial del mundo épico y auxiliar valioso del caballero, no es la montura válida para penetrar en el universo místico, por lo que debe ser abandonado y sustituido por otra montura más afín, la carreta, que representa la inversión de los valores que rigen el universo heroico, tal y como se manifiesta en el debate que Razón y Amor mantienen en el interior de Lanzarote.

<sup>42</sup> En efecto, no se puede actuar como un caballero en su mundo épico (ya no es la espada ligada al *Logos* el instrumento para conquistar a la dama, al menos en un primer momento, sino actuar como héroe místico que se abandona y se deja llevar por los sentimientos).

<sup>43</sup> Su minimización heroica y social se refleja, como en un espejo, en el enano que conduce la carreta.

Ke unc de nule amur n'out cure  
 Plusurs [dames et puceles] l'en requistrent suvent,  
 Mais il n'aveit de ceo talent.

(Marie de France, 1983: vv. 57 ss.)

En este caso se hace necesario, por su reticencia, una toma previa de conciencia a través de una *revelación* extraordinaria (las palabras pronunciadas por la cierva) que le abren la vía de exorcizar la sombra del *anima*. A partir de ahí, Guigemar asume este viraje necesario en su destino si no quiere morir y, desde luego si quiere vivir en plenitud integrando su parte femenina. De nuevo aparece la *desposesión* de los lazos y valores ligados con lo masculino, lo que demuestra que es condición *sine qua non* para penetrar en el mundo del *anima*. Guigemar abandona todo aquello que, por exceso, es fuente del conflicto, es decir, su país, sus amigos, sus actividades y de nuevo su caballo. Todo esto se deja atrás para iniciar el camino hacia la renovación del ser, y toda renovación es un comienzo absoluto. Para alcanzarla, Guigemar debe subir a una misteriosa nave que parece aguardar solo a él. La carreta y la nave son símbolos maternos y ambivalentes que escenifican los dos momentos cruciales de la iniciación: la muerte metafórica (renuncia) del hombre «viejo» y el nacimiento<sup>44</sup> de un nuevo modelo de hombre<sup>45</sup>, un héroe que busca la armonía en los contrarios al *integrar* lo femenino y sus valores en su propia vida y en su propio mundo.

El primer paso es difícil, incluso traumático, pues se articula sobre la renuncia de lo que se es para ser otro. En este sentido, ambos relatos muestran que la iniciación está salpicada de pruebas y dificultades pero también sostenida por pequeños atisbos o anticipos de esa «joie» que les aguarda al final del trayecto, una vez que hayan culminado con éxito su transformación<sup>46</sup>.

El segundo paso: asumir una mentalidad y unas conductas más acordes con lo femenino dentro de la propia sociedad, es decir, del universo personal, es mucho más

<sup>44</sup> El tema del «renacimiento» se configura en estos relatos a través de un simbolismo plural (mar, barca, carreta, bosque, envolvimiento, etc.) que marca el comienzo de un proceso interior de cambio que tiene como resultado final una mayor y mejor adecuación a lo femenino hasta el punto de alcanzar la *unión* perfecta (unión de alma y cuerpo), imagen mística que substituirá a la que rige por excelencia en la Edad Media: la antítesis.

<sup>45</sup> El propio proceso iniciático (Eliade, 1982) justifica en este rito de paso la presencia de esta dialéctica de «muerte vs vida» por la que pasan los dos caballeros. Muerte y vida metafóricas que se representan a través de dos imágenes simbólicas: el ataúd donde yacen los despojos del muerto (en Guigemar se justifica doblemente porque no ama, lo que para los trovadores significa «estar muerto») y el útero-cuna donde se gesta un nuevo ser.

<sup>46</sup> Como el caso de Lancelot sirve para ejemplificar el *fin'amador* y la *fin'amors*, estos anticipos de felicidad (armonía) se traducen en imágenes propias de esta mística del corazón —éxtasis amorosos (momentos de introversión del ser), fugaces visiones del objeto de la búsqueda (la dama), desfallecimientos (en momentos de gran carga emocional)—, teniendo en cuenta que Ginebra es para Lancelot fuente de felicidad.

complicado, pues lo vivido en esos Otros Mundos no es sino un bonito sueño que debe hacerse realidad en la dimensión del consciente personal o/y colectivo. Como bien dice Marie-Louise von Franz: «rien ne sert d'avoir rencontré l'*anima* sur le plan symbolique si l'on ne parvient pas à la remener dans la vie personnelle» (1980: 131). En el caso de Lancelot, tras su periplo por Gorre y su reintegración triunfante a la corte artúrica, su situación cambia: Ginebra deja de ser su *anima* personal (*altera pars*) al recuperar su función y posición social de reina<sup>47</sup>, y Lancelot la del fiel vasallo de Arturo. De este modo se muestra, una vez más, que el *anima* y su problemática rebasan las fronteras del yo personal para instalarse definitivamente en lo social y sus valores colectivos. Por otra parte, esta pérdida evidente del bien individual frente al bien colectivo muestra la tensión constante que impone la sociedad medieval al individuo al enfrentarlo a su propio yo y a su yo social y político. La corte artúrica, representación de la sociedad caballeresca en el imaginario colectivo, prueba esta tensión:

L'expérience dualiste de la chevalerie, telle qu'elle apparaît dans le roman courtois, n'est pas seulement l'opposition de deux mondes, la confrontation entre le Bien et le Mal; la contradiction, qui est au fond celle de l'individu et de la société, déchire aussi l'individu, dans la mesure où il est à la fois un être humain particulier et un membre de la communauté, et la communauté dans la mesure où elle se compose d'individus différenciés. C'est pourquoi le protagoniste des romans arthuriens est non seulement constamment expulsé puis attiré par la société que représente la cour (Köhler, 1970: 128).

En el *lai Guigemar* el segundo paso afecta solo a lo personal, al simbolizar su *anima* el campo de su propia emotividad y no entrar en conflicto con un *anima* colectiva. La superación de esta fase se debe, tal y como muestra el *lai*, al hecho de que Guigemar y su amiga son conscientes de las dificultades que conlleva la integración en la vida real, por lo que establecerán lazos firmes (nudo, cinturón) que servirán de puente entre inconsciente y consciente facilitando el mutuo reconocimiento. El relato muestra también que se trata de cerrar una etapa, la del viaje interior al conocimiento de uno mismo y de sus necesidades, para abrir otra, la de aceptación e instalación definitiva del *anima* en la vida. Una fase que tampoco está exenta de peligros pues el *anima* se encuentran de nuevo en una sociedad afectada por la desmesura masculina, como evidencia el hecho de que la dama sea retenida por Mériaduc en su castillo, símbolo del último bastión (Mériaduc es orgulloso, brutal, prepotente y lleno de prejuicios contra lo femenino) que hay que demoler para conquistar e reintegrar definitivamente la parte femenina de la personalidad.

<sup>47</sup> Esta posición se refuerza por el hecho de volver junto con parte de su pueblo, los exiliados en el reino de Gorre. Ya hemos señalado cómo la reincorporación de la reina a la corte reaviva su vida y costumbres.

### 3. Conclusión

Estos relatos, que actúan como *des rêves symboliques* (construidos sobre contenidos relegados al inconsciente colectivo), muestran la precaria situación del *anima*, es decir, de la mujer y de los valores femeninos dentro del matrimonio y de la sociedad feudal y caballeresca, así como la necesidad de un cambio profundo en las estructuras y mentalidades dominantes de la época (consciente colectivo), de modo que se establezca un puente entre lo masculino y sus valores (fuerza, voluntad, coraje...) y lo femenino con su emotividad y creatividad fecunda.

La receta que parece desprenderse de estos relatos es que para salvar esta falla entre ambos universos hay que abandonar los viejos parámetros, adoptar un compromiso de equilibrio de fuerzas y poner los cimientos de un nuevo modo de existencia. Este cambio en las mentalidades exige gestos y voluntades que transformen paulatinamente la vida y las relaciones sociales.

Hay, por lo tanto, que despertar las conciencias adormecidas y bien instaladas en unas normas y parámetros que se vienen perpetuando desde siglos, pero que ahora evidencian su decadencia y decrepitud. Por el contrario se insiste en que el *anima* detenta unos valores, que por su excepcionalidad, deben ser extraídos del olvido y restaurados en interés del desarrollo social y personal. La función de estos relatos, metáforas de una realización interior o/y de una maduración de la consciencia, sería en realidad la misma de muchos cuentos que subrayan un aspecto determinado del ser en plenitud (el sí mismo): la expresión del *anima* y su integración social.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEDOS-REZAK, B. M. y D. IOGNA-PRAT [dirs.] (2005): *L'individu au moyen âge*. París, Aubier.
- BEZZOLA, Reto (1968): *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*. París, Champion.
- BOUTET, Dominique (1992): *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*. París, Honoré Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen-Âge).
- CANET, José Luis (1995): «La seducción a través del discurso misógino», in Elena Real (ed.), *El Arte de la Seducción en el mundo románico medieval y renacentista*. Valencia, Universidad de Valencia.
- CHRÉTIEN DE TROYES (1975): *Le chevalier de la charrette (Lancelot)*. Edición de M. Roques. París, Honoré Champion (CFMA).
- CHRÉTIEN DE TROYES (1978): *Erec et Enide*. Edición de M. Roques. París, Honoré Champion (CFMA).
- CHRÉTIEN DE TROYES (1982): *Le chevalier au lion (Yvain)*. Edición de M. Roques. París, Honoré Champion (CFMA).

- CHRÉTIEN DE TROYES (1979): *Le conte du Graal (Perceval)* T1. Edición de F. Lecoy. París, Honoré Champion (CFMA).
- CHRÉTIEN DE TROYES (1984): *Le conte du Graal (Perceval)* T2. Edición de F. Lecoy. París, Honoré Champion (CFMA).
- DUBY, Georges (1981): *Le Chevalier, la femme et le prêtre*. París, Hachette.
- DUBY, Georges (1988): *Hommes et structures du Moyen-Âge*. París, Flammarion.
- DUBY, Georges (1990): *Mâle Moyen-Âge. De l'amour et autres essais*. París, Flammarion.
- DUBY, Georges (1996): *Féodalité*. París, Gallimard.
- DUBY, Georges y M. PERROT [dirs.] (1992): *Historia de las mujeres*. Madrid, Taurus.
- ELIADE, Mircea (1982): *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza.
- FERRANTE, J.M. (1985): *Woman as image in medieval literature from the XIIth century to Dante*. Durham, North Carolina, The Labyrinth Press.
- FRANZ, M. L. von (1978): *La voie de l'individuation dans les contes de fées*. París, La Fontaine de Pierre.
- FRANZ, M. L. von (1979): *La femme dans les contes de fées*. París, La Fontaine de Pierre.
- FRANZ, M. L. von (1980): *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. París, La Fontaine de Pierre.
- GUIETTE, Robert (1978): *Forme et senefiance: études médiévales*. Ginebra, Droz.
- HARF-LANCNER, Laurence (1984): *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. París, Honoré Champion.
- JEAN D'ARRAS (1979): *Le roman de Mélusine ou l'histoire de Lusignan*. Edición y traducción de Jean Perret. París, Stock+Plus.
- JUNG, C. G. (1970): *Psychologie et Alchimie*. París, Buchet-Castel.
- JUNG, C. G. [et al.] (1990): *L'homme et ses symboles*. París, Robert Laffont.
- KÖHLER, E. (1974): *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Etudes sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*. París, Gallimard.
- LAZAR, Moshé (1964): *Amour Courtois et Fin'Amors dans la Littérature du XIIIe siècle*. París, Klincksieck.
- LE CHAPELAIN, André (1974): *Traité de l'Amour Courtois*. Edición de Claude Buridant. París, Klincksieck (Bibliothèque française et romane).
- LE GOFF, Jacques (1964): *La civilisation de l'Occident médiéval*. París, Champs-Flammarions.
- LE GOFF, Jacques (1977): *Pour un autre Moyen-Âge*. París, Gallimard.
- LE GOFF, Jacques (1985): *L'Imaginaire médiéval*. París, Gallimard.
- MANDACH, André de (1996): «Dominique Boutet, Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire». *Zeitschrift für romanische philologie*, 112-2, 305-306.
- MARIE DE FRANCE (1983): *Lais*. Edición de J. Rychner. París, Honoré Champion (CFMA).

- PAUPERT, Anne (1992): «L'amour au féminin dans les romans de Chrétien de Troyes», in *Amour et Chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*. Ed. de Danielle Queruel. París, Belles Lettres, 95-106.
- PERROT, Etienne y Francine SAINT RENÉ TAILLANDIER (DIRS.) (1980): *C.G. Jung ma vie, souvenirs, rêves et pensées*. París, La Fontaine de Pierre.
- PERROT, Etienne y Francine SAINT RENÉ TAILLANDIER (DIRS.) (2003): *C.G. Jung et la voie des profondeurs*. París, La Fontaine de Pierre.
- RIBARD, Jacques (1992): «Amour et oubli dans les romans de Chrétien de Troyes», in *Amour et Chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*. Ed. de Danielle Queruel. París, Belles Lettres, 83-93.
- ROUCHE, Michel (dir.) (2000): *Mariage et sexualité au Moyen Âge. Accord ou crise?* París, Presses Universitaires de París-Sorbonne (Cultures et Civilisations medievales XXI).
- ROUGEMONT, Denis de (1972): *L'amour et l'Occident*. París, Plon.
- RUIZ CAPELLÁN, Roberto (1995): «La seducción del guerrero y el *Cantar de Roldán*», in Elena Real (ed.), *El Arte de la Seducción en el mundo románico medieval y renacentista*. Valencia, Universidad de Valencia.
- RUIZ DOMENÈC, Enrique (1986): *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*. Barcelona, Quaderns Crema.
- SALINERO, María Jesús (1985): «Introducción al *imaginaire* de Chrétien de Troyes: la feminidad causa de conflicto heroico en *Erec*, *Cligès* y *Perceval*». *Cuadernos de Investigación Filológica*, XI, 167-185.
- SALINERO, María Jesús (1996): «La seducción en la narrativa francesa del siglo XII». *Revista de Literatura Medieval*, VIII, 201-222.
- SALINERO, María Jesús (2001): «El cuerpo femenino y su representación en la ficción literaria», in M. Azpeitia (ed.), *Piel que habla*. Barcelona, Icaria, 39-76.
- SALINERO, María Jesús (2001-2002): «Gorre: un descenso al vientre de la muerte». *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXVII-XXVIII, 121-138.
- SALINERO, María Jesús (2005): «Damas y doncellas. Para una configuración de la *vamp* en la literatura medieval francesa», in C. Riera et al. (eds.), *Los hábitos del deseo*. Valencia, e.XCULTURA (Tabla Redonda), 243-255.
- SALY, Antoinette (1980): «Observations sur le lai *Guigemar*», in *Mélanges de Langue et Littérature Françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charler Foulon*, t. I. Lieja, Universidad de Lieja, 329-339.
- WADE, Margaret (1989): *La mujer en la Edad Media*. Madrid, Nerea.
- WOLFZETTEL, Friedrich (ed.) (1995): *Arthurian Romance and Gender Masculin/Féminin dans le roman arthurien medieval. Geschlechterrollen im mittelalterlichen Artusroman*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.