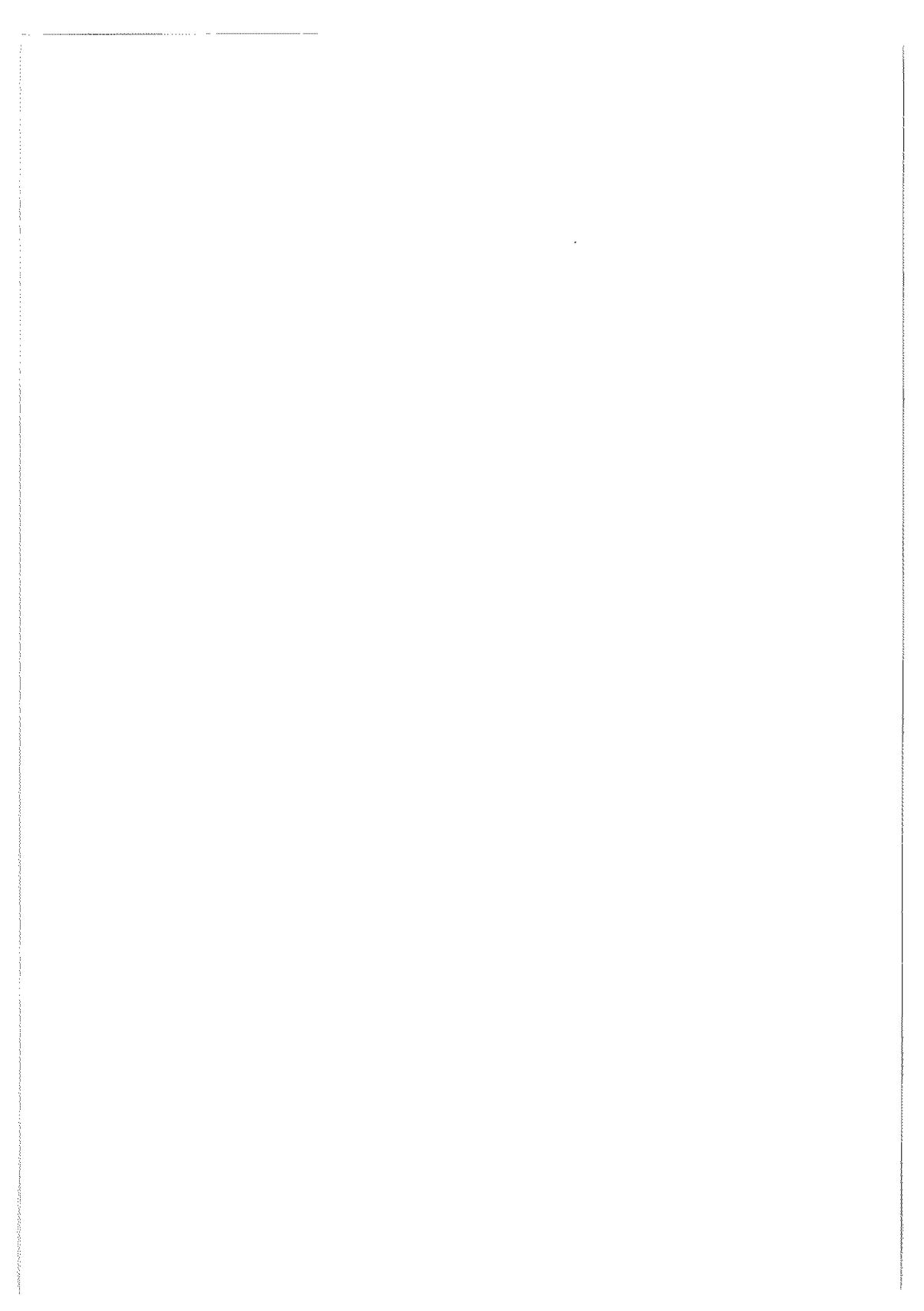


Manuela Alvarez Jurado

**DIÉGESIS DE ESPACIOS CERRADOS Y
ESPACIOS ABIERTOS EN EL LAI DE
«LAÜSTIC» Y «LES ANGOISSES
DOULOUREUSES».**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA



«Nunca como aquella tarde me he dado cuenta del privilegio que supone para una mujer tener un cuarto sólo suyo y habitarlo como liberación, no como encierro.»

C. MARTIN GAITE, *Desde la ventana*

Puede resultar asombroso el paralelismo existente entre dos escritoras pertenecientes a épocas tan distantes como es el caso de Marie de France y de Héli-senne de Crenne. Sin embargo, se pueden encontrar elementos comunes que configuran un entramado literario que acerca a ambas autoras.

En primer lugar no se ha de olvidar que tanto Marie de France como Héli-senne se vinculan a ambientes literarios que condicionan en gran manera su producción. Ambos ambientes se estructuran de manera muy parecida: por un lado, la corte de Henri Plantagenêt y Aliénor de Aquitaine. Aliénor, reina de Francia por su matrimonio con Louis VII, se convirtió también en reina de Inglaterra por su matrimonio con Henri Plantagenêt y tomó parte activa en el desarrollo de la actividad literaria. Dama de gran cultura, brindó apoyo a todos aquellos escritores que quisieron llevar a cabo una labor literaria durante su reinado, constituyéndose de este modo en uno de los principales mecenazgos de la historia de la literatura francesa.

Por otro lado, Héli-senne se integró en la corte de Francisco I, donde su hermana, Marguerite de Navarre, potenció las letras convirtiéndose en mecenas de los escritores que veían en ella el apoyo y la ayuda que necesitaban. Así se le dedicaron obras, se le ofrecieron homenajes y todo tipo de muestras de agradecimiento, en particular podemos destacar la gran ayuda que prestó a Marot. Marguerite, de gran relevancia política, contactó con importantes personalidades tales como Charles V, Henri VIII, el Papa, etc.

La corte de Henri Plantagenêt y de Aliénor estuvo fuertemente influida por la tradición anglo-normanda y provenzal llegando a convertirse en uno de los centros culturales más sobresalientes de Europa. A esta vena inglesa debemos la introducción del tema artúrico y la materia de Bretaña, temas que vienen a confluír con el espíritu cortés proveniente del mediodía francés y el lirismo provenzal en autores como Bernard de Ventadorn, Bertran de Born, Thomas e incluso los **Lais** de Marie de France.

Por otra parte, Francisco I y Margarita de Navarra, fascinados por el atractivo de las artes y las costumbres italianas, introdujeron en el país un elevado número de obras provenientes de Italia. De este modo el Humanismo impregna la literatura, encontrando todo un campo de expansión en el brillante y fastuoso centro creado por Francisco I, no en vano se le consideró «padre de las letras».

Una vez establecidas las líneas de confluencia de los ambientes que rodearon a ambas escritoras, realizaré un acercamiento a cada una de ellas con el fin de poner de manifiesto que estos puntos comunes no responden exclusivamente a elementos externos, sino que conciernen igualmente a su personalidad, todo lo cual conocemos a través de los datos que nos han sido transmitidos.

Escasos son los elementos que poseemos sobre la vida de ambas autoras. De Marie de France sólo sabemos que vivió y frecuentó la corte de Henri II de Inglaterra, así como la autoría de los *Lais*, de los que queda constancia por medio de una frase que los encabeza y da fe de su origen

«Marie ai sun, si sui de France...»

Igualmente Hélisenne, ya desde el primer capítulo de la parte primera de su obra, introduce una serie de datos biográficos que configuran su obra como una confesión. Si bien la autora se oculta tras un seudónimo, su identificación con Hélisenne de Crenne no supuso dificultad alguna. A través de estos datos sabemos que se vinculó a la corte de François I y de su hermana, Marguerite de Navarre

«...à me faire instruire en bonnes moeurs et honnestes coustumes de vivre.»¹

«je fuz procrée de noblesse...»²

«...j'estois requise de plusieurs, qui estoient ardens en mon amour, non de gens de basse condition, mais princes et granz seigneurs.»³

1.- Para todas las referencias a Hélisenne de Crenne ver *Les Angoisses Douloureuses qui procèdent d'amours*. Presentación realizada por Jérôme VERCRUYSE, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1968. (Pág. 36)
2.- ibid. (Pág. 35)
3.- ibid. (Pág. 37)

«...un Roy de costume de séjourner souvent en une petite ville dont n'y avoit de distance que deux lieues de là jusques au lieu de notre résidence(...) un jour vint à nostre chasteau me pensant trouver...»⁴

De la misma manera que he establecido una correspondencia entre las trayectorias vitales de Marie y de Hélienne, se puede realizar un paralelismo entre sus respectivas producciones literarias. Marie de France llega a afirmar que las aventuras que se relatan en los diferentes **Laïs** son auténticas, lo que responde a un artificio muy común en la época. Del mismo modo, Hélienne presenta su obra bajo un patente autobiografismo identificándose plenamente con la protagonista.

El amor que mueve las diferentes aventuras presentadas en los **Laïs** queda enmarcado en un ambiente aristocrático, en el que todos sus personajes responden a un origen noble

«...En Seint Mallo, en la cuntree,
Ot une ville renumee.
Deus chevalers ilec maneent
E deus forz maisuns i aveient.
Pur la bunté de deus baruns
Fu de la vile bons li nuns.»(**Laüstic**)⁵

«De Tristan e de la reïne,
De lur amur que tant fu fine,
Dunt il eurent meinte dolor,
Puis en moururent un jur.
Li reis Marks esteit curucié,
Vers Tristam sun nevuz irié.»(**Chevrefoil**)⁶

«D'Equitan que mut fu curteis
Sire de Nauns, jostis' e reis...»(**Equitan**)⁷

«Pur ceo ke pruz e curteis
E que mut le preseot li reis»(**Les Deus Amanz**)⁸

«Eliduc fu curteis e sage,
Beau chevaler e pruz e large.»(**Eliduc**)⁹

4.- *ibid.* (Pág. 37)

5.- Para todas las referencias a los *laïs* de Marie de France ver *Les Laïs de Marie de France publiés par Jean Rychner*, Paris, Les Classiques Français du Moyen Age, 93, 1966. (vv. 7-12)

6.- *ibid.* (vv. 7-12)

7.- *ibid.* (vv. 11-12)

8.- *ibid.* (vv. 59-60)

9.- *ibid.* (vv. 271-272)

Hélisenne, de igual modo, es una gran dama de noble condición así como su marido

«je fuz procréée de noblesse...»¹⁰

«Ma mère print un singulier plaisir à me faire instruire en bonnes moeurs et honnestes coustumes de vivre...je fuz mariée à un jeune gentil homme, à moy estrange.»¹¹

«J'estois requise de plusieurs, qui estoient ardens en mon amour, non de gens de basse condition, mais princes et grandz seigneurs...un Roy avoit de coustumes de séjourner souvent en une petite ville...»¹²

Marie de France confiere vida a sus personajes aunque éstos no tienen autonomía alguna reduciéndose a meras funciones de la acción dirigidas desde el exterior, no poseen ningún resorte interior que les haga actuar¹³. Es el narrador, es decir Marie de France, quien todo lo «ve» y lo describe. Hélisenne, igualmente, dota a sus personajes de autenticidad. La fuerza actancial de algunos de ellos, así Guénélic, aún no tratándose de un personaje fundamental para el desarrollo de la acción, queda subordinada en gran manera a la de Hélisenne como personaje principal y único con realidad propia en la obra. El resto de los personajes no actúan, siendo justificada su aparición en la obra en función del personaje principal y del desarrollo de la intriga.

La concepción del amor, como elemento orgánico generador del texto, es muy próxima en ambas autoras. Para Marie de France el amor se contempla desde una doble óptica. Por una parte como un sentimiento no correspondido que puede llevar a la muerte como último eslabón. Por otra se configura como amor correspondido, aunque de imposible realización, que lleva igualmente a los amantes a la muerte, es el caso de los protagonistas del lai **Les deux amants** que mueren víctimas de su propio amor

«Ilec mourut la dameisele
Que tant ert pruz e sage e bele.»¹⁴

De igual manera para la dama de Crenne se establece una identificación entre el amor no realizado y la muerte

10.- Op. cit. (pág. 35)

11.- Ibid. (pág. 36)

12.- Ibid. (pág. 37)

13.- SIENAERT, E: *Les lais de Marie de France (du conte merveilleux à la nouvelle psychologique)*. Paris, Champion, 1984, (pág. 212).

14.- Op. cit. (vv. 227-228)

«...car si je suis privée de la veue de mon amy, je ne désire autre chose que l'outrageuse Atropos immaturément use de cruauté en moy...»¹⁵

«car j'ayme si ardemment que j'aymerais trop mieulx estre privée de vie, que la veue de mon amy»¹⁶

La fuerza del encuentro amoroso, el surgimiento del destello que dará lugar al nacimiento del amor se produce en la obra de ambas autoras de manera súbita e inesperada. El intercambio de miradas se configura como el paso previo a la comunicación amorosa. A través de la mirada se fija el objeto amoroso y el sujeto se apropia de éste. Sin embargo no se debe olvidar que tanto en **Los laïs** de Marie de France como en **Les Angloisses** no se lleva a cabo una simple apropiación ni tan siquiera un acercamiento del sujeto al objeto, nos encontramos ante un auténtico intercambio de miradas inmerso en un juego en el que el sujeto es objeto y el objeto se convierte en sujeto alternativa-mente

«Et le lendemain me levay assez matin, ce que n'estoit ma coustume et m'habillant vins ouvrir la fenestre; et en regardant à l'autre part de la rue, je vis un jeune homme, aussi regardant à sa fenestre, lequel je prins à regarder ententivement(...)Il me regardoit aussi, d'ont j'estois fort contente...»¹⁷

«Del chevaler vus dirai veir:
Il i entent a sun poeir,
E la dame de l'autre part,
E de parler e de regart»(**Laüstic**)¹⁸

Por otra parte, se observa un marcado feminismo en los **Lais** de Marie de France de tal manera que a lo largo de cada uno de sus relatos, las diferentes protagonistas femeninas se sitúan en el mismo plano que los protagonistas masculinos, llegando a convertirse en agentes de la iniciativa amorosa. Así en **Eliduc** será la hija del rey quien tome la iniciativa concertando una cita con el protagonista.

Igualmente ocurre en **Lanval**: la dama confiesa su amor en público

15.- Op. cit. (pág. 50)

16.- ibid. (pág. 89)

17.- ibid. (pág. 39)

18.- Op. cit. (vv. 65-68)

«Ele parla en tel mesure,
Car de demorer nen ot cure:
«Artur», fet ele, <<entent a moi.
Et ces barons que je ici voi!
Rois, j'ai amé un tien vassal.
Veez le cil! Ce est Lanvall!»¹⁹

La protagonista femenina de **Les Angoisses**, si bien en un primer momento, toma ciertas precauciones ante la nueva situación creada. Pronto afronta esta aventura desafiando incluso su condición de mujer casada y noble. Hélisenne frecuenta los lugares en los que puede encontrar a su amante, le envía mensajes y responde los que de él recibe y, sobre todo no se retira de la ventana, único medio de contacto con su amado y con el mundo exterior. La ventana configura el espacio de la «ouverture»

«...Maise je prenoys admiration en moymesmes de me trouver ainsi subiette à regarder ce jeune homme, ce que d'autres jamais m'estoit avenu. (...)Alors je commençay à user de regardz impudiques délaissant toute crainte et vergoigne, moy qui avois jusque à ce temps usé de regardz simples et honnestes.»²⁰

«Car j'allois au temple seulement accompagnée de l'une de mes familières demoyselles,(...) pensant que mon amy aurait oppurtunité de parler; et pour l'inciter, je me tenoys dedans le temple jusques à ce qu'il estoit vuyde de toutes gens(...)»²¹

El tema de la «clôture», de gran tradición literaria, cobra relevancia en la obra de las dos escritoras. El carácter dominante y celoso de los maridos lleva, en los diferentes **Laïs**, a situaciones de encierro con el fin de preservar a la dama y alejarla del mundo exterior. Esta «clôture» se transformará en la tradicional «prisión de amor» en la que la dama, generalmente a través de la «ventana», descubrirá a su enamorado y se establecerá una relación entre ambos. De este modo la «ventana» se convierte en un espacio ineludible y central en la dinámica espacial del relato, llegándose a producir un proceso metonímico tal que la casa se reduce a una «ventana»

«Trata otras livianas-dice-de casarse por amores; dan vista en las iglesias, hacen ventana de sus casas...»²²

19.- *ibid.* (vv. 629-63)

20.- *Op. cit.* (pág. 39)

21.- *ibid.* (pág. 64)

22.- ALEMAN, M: *Guzmán de Alfarache*, Barcelona, Bruquera, 1982.

La funcionalidad de la «ventana» en este tipo de relatos de base temática amorosa, viene a configurarla como punto espacial estratégico. Para Carmen Martín Gaité

«la ventana es el punto de referencia...para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos, en busca de otra luz y otros perfiles que no sean los del interior, que contrasten con éstos.»²³

Su propia condición de recluida en el hogar, de aislada, le lleva a buscar una apertura al exterior, un lugar de encuentro con sus propios ensueños y meditaciones, todo lo cual constituirá la «ventana». Y a través de ella la dama expande su mirada ávida al exterior. Esta mirada cobra un perfil particular, se trata de una mirada condicionada, generalmente: mira sin ser vista, desde una perspectiva reducida y determinada. Pero en un momento preciso la dama puede llegar a ser descubierta desde el exterior, generalmente es ella quien decide ser vista, hacerse notar. El espacio individual femenino es invadido por un elemento extraño convirtiéndose en un espacio compartido.

En el lai de **Yonec**, la protagonista se encuentra abocada a un matrimonio con un caballero anciano y rico que la aísla del mundo exterior y la encierra en una torre para ocultar su belleza a los ojos de los demás. Desde el momento en que conoce a su amado, que la visita diariamente en su celda, el encierro se convierte en auténtica «cárcel de amor» para la noble dama.

La protagonista del lai de **Guigemar** también se encuentra apartada del mundo exterior en un recinto amurallado, a causa de los celos de su marido

«Jalous estoit a demesure,
Car ce porpote lor nature
Que tuit li vieil soient jalous:
Mout het chascuns que il soit cous
Teus est d'aage li trepas!
Il ne la garda mie a gas.
En un vergier, soz le donjon,
La ot un clos tot environ.
De vert marbre fu li mureauz,
Molt par estoit espés et hauz.
N'i ot fors une seule entree;
Cele fu nuit et jor gardee.

23.- MARTIN GAITE,C: *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1987,

De l'autre part fu clos de mer;
Nus ne pot issir ne rentrer,
Se ce ne fust o un batel...»²⁴

Igualmente, el marido de Hélienne la encierra en una torre que se transforma en su particular encierro de amor, no disponiendo de otro elemento liberador que el propio pensamiento

«que veuillez considérer quel est ou peult estre mon mal, moy estant prisonnier en la fleur de ma jeunesse.»²⁵

Una vez establecidos los diferentes puntos comunes que acercarian sendas escritoras, ya en lo referente a sus trayectorias vitales ya en cuanto a los sentimientos que pudieron haberles llevado a componer sus respectivas obras, voy a centrarme en el estudio paralelo de aquellos elementos cercanos en las obras de ambas autoras que pudieran indicar la posible influencia de los **Laïs** en la obra de la dama de Crenne. En particular estudiaré el lai de **Laüstic**.

Existe un aspecto presente indiscutiblemente en las dos obras, se trata del juego de espacios que connotan «ouverture» así como de aquellos que connotan «clôture». Se produce un movimiento alternativo de lo abierto y lo cerrado que viene dado bien por la sucesión de objetos que forman parte del juego narrativo o a través de la propia estructura de las citadas obras.

Jacques Ribard²⁶ refiriéndose al lai de **Laüstic**, observa un «desenlace cerrado» que viene marcado por la muerte del pajarillo como símbolo del fin de un amor imposible. Sin embargo el propio Jacques Ribard admite la posibilidad de considerar un «desenlace abierto» o más bien circular que vendría dado por la vuelta a la situación inicial; el pajarillo ha desaparecido y con él el caballero y la dama continúan siendo prisionera en el interior de la morada conyugal.

«Il resterait à s'interroger sur le dénouement même de ce petit poème, s'agit-il de ce que l'on peut appeler un dénouement «fermé»-fermé par la mort de l'oiseau, par la fin d'un amour, esperé et brisé? S'agit-il au contraire comme on l'a parfois soutenu, d'un dénouement «ouvert», où nous assisterions à une sorte d'épuration, de sublimation d'un amour qui se survit dans la douce mélancolie du souvenir? Nous serions plutôt tenté de dire qu'il n'y a pas, à proprement parler,

24.- Op. cit. (vv. 213-227)

25.- Op. cit. (pág. 158)

26.- RIBARD, J: «Le lai du **Laostic**: structure et signification» en *Moyen Age LXXVI*, 1970 (págs. 263-279).

de dénouement, mais un simple retour à la situation initiale, le chevalier s'efface, emportant avec lui la petite chasse dérisoire de son amour défunt, et la dame se trouve prisonnière de la *fort maisun* des conventions sociales».

El lai de **Laüstic** se estructura en un movimiento ascendente que, partiendo de una situación inicial marcada por un escaso movimiento dramático, viene a culminar en el último verso con la separación de los dos amantes. De este modo, según J. Ribard, el lai queda dividido en dos partes claramente diferenciadas y separadas por medio de un objeto que sirve de elemento bisagra, «la ventana».

«La ventana» se configura como el punto de encuentro de los amantes a los que queda exclusivamente consagrada. De igual manera, la ventana es el único elemento de apertura al exterior para la dama. A través de ésta los amantes entran en contacto intercambiando objetos, prendas de amor y mensajes

«Des chambres u la dame jut,
Quant a la fenestre s'estut,
Poeit parler a sun ami
De l'autre part, e il a li,
E lur aveins entrechangier
E par jeter e par lancier» (**Laüstic**)²⁷

De igual modo, la ventana se convierte en el punto de contacto para Hélisenne y Guénélic por medio de la cual intercambian miradas, gestos y mensajes, actitud que lleva al marido de la dama a prohibirle que se asome a ella e incluso que salga a la calle sin estar acompañada

«...pour venir à la fenestre où j'atendois d'avoir singulier plaisir»²⁸

«Je n'osois plus regarder à la fenestre en présence de mon mary...»²⁹

Se construye un ámbito cerrado, reservado unicamente a los amantes al que no tiene acceso ningún otro ser humano. Esta morada está constituida en ambos relatos por la habitación de la dama, mundo cerrado al marido y al resto de los habitantes de la casa y abierto al amante a través de la «ventana»

27.- Op. cit. (vv. 39-40)

28.- Op. cit. (pág. 43)

29.- Ibid. (pág 46)

«E eus le poeint bien fere,
Kar pres esteint leur repere;
Preceines furent lur maisuns
E lur sales e lur dunguns:
Ni aveit bare ne devise,
Fors un haut mur de pierre bise» (Laüstic)³⁰

«Les miennes lettres sigillay, et avecques un grand désir subtil moyen de les luy consigner et il les receut joyeusement. Et tout subit après les luy avoir exhibées, me retiray en ma chambre où j'estois plus volontiers seule accompagnée, pour plus solitairement continuer en mes fantasieuses pensées; et en telle sollicitude je me délectois à lire les lettres de mon amy, puis après je regardois le double des miennes, distinctement tous les termes de l'une et de l'autre.» (Les Angoisses)³¹

Sin embargo, este mundo para dos queda brutalmente violado por la repentina irrupción del marido. Se trata de una auténtica violación del espacio personal de Héloïse que comienza en el umbral de la habitación como espacio cerrado, propio e individual y que se abre por medio de la ventana al espacio del amante, configurándose ésta como elemento unificador de dos espacios individuales.

«Tant i estut, tant i leva
Que ses sires s'en curuça
E meinte feiz li demanda
Pur quei levot e u ala...
Quant li sires et que ele dist,
De ire et maltalent en rist.
De une chose se purpensa:
Le laustic enginnera...
Quant le laustic eurent pris,
Al seigneur fu rendu tut vis.
As chambres la dame s'en vient» (Laüstic)³²

«Et ainsi que m'ocupois en telz solacieux exercices, mon mary survint, dont ne me prenois garde; lequel, en hurtant du pied par grande impétuosité, ouvrit l'huis de ma chambre, dont je fuz si merveilleusement troublée, que n'euz advis ne discrétion de cacher les lettres.» (Les Angoisses)³³

30.- Op. cit. (vv. 33-38)

31.- Op. cit. (pág. 73)

32.- Op. cit. (vv. 79...104)

33.- Op. cit. (pág. 73)

«Et pour en avoir manifeste science, sçachant qu'à l'heure j'estois seule en ma chambre sans doute ne suspicion, par grand ire meslée d'impétuosité, il s'en vint et s'esvertua de toutes ses forces de donner si grand coup de pied contre l'huy, qu'il le rompit.» (**Les Angoisses**)³⁴

«La habitación» se constituye en espacio cerrado o prisión de amor para la dama, siempre en términos positivos. Sin embargo, el resto de la casa, espacio masculino invadido por la presencia del marido, mundo extraño a la dama y claramente opresor, la aleja del contacto con su amante, en contraposición a la habitación y la ventana, espacios de presencia femenina y positivos.

El citado juego de espacios estructura el lai de **Laüstic**. De la comarca de Saint-Mâlo a la ciudad y de ésta a las moradas vecinas de los amantes y de aquí, definitivamente, a la habitación de la dama, la dinámica de espacios se centra, finalizado el relato, en el pequeño cofre de piedras preciosas produciéndose de este modo una progresiva restricción del espacio físico al que se contraponen una creciente apertura de los amantes al amor auténtico.

«En Seint Mallo, en la **cuntree**,
Ot une **ville** renumee...»³⁵

«...E deus forz **maisuns** i aveient.»³⁶

«Des **chambres** u la dame jut...»³⁷

«Un **vasselet** ad fet forger...»³⁸

Esta dinámica estructural se observa igualmente en el relato de Héli-senne en el que el marco espacial, en un principio abierto y no especificado

«...un Roy avoit de coustume de séjourner souvent en une petite ville dont n'y avoit de distance que deux lieues de là jusques au lieu de notre résidence.»³⁹

34.- Ibid. (pág. 142)

35.- Op. cit. (vv. 7-8)

36.- Ibid. (v. 10)

37.- Ibid. (v. 39)

38.- Ibid. (v. 149)

39.- Op. cit. (pág. 37)

viene a concretizarse en la habitación de la dama y en particular en la ventana a través de la que ella descubre al amado. En ambos relatos, queda patente el valor metonímico del espacio que se circunscribe básicamente a la «habitación» y a la «ventana». La habitación se configura como lugar de refugio, espacio individual, «sede de la más profunda intimidad del ser»⁴⁰. Para Jose Luis Morales⁴¹, la «habitación» se presenta como símbolo de la individualidad y al mismo tiempo de la incomunicación. La preferencia por los interiores ha sido analizada y confirmada por numerosos estudios psicológicos y corroborado por numerosos críticos, todo lo cual nos lleva a la afirmación de Béatrice Didier, según la cual la escritura femenina es una escritura de interior; interior del cuerpo, interior de la casa. Para Bachelard el espacio cerrado se asocia al mundo del sueño, del ensueño, de la evasión a través del espacio, o bien simplemente a través de los objetos que se organizan en redes que confluyen en un único y significativo objeto. Este objeto central, en torno al que giran ambos relatos, está constituido por la ventana, objeto y espacio al mismo tiempo que canaliza una serie de constelaciones de sensaciones referidas a la vista y al oído fundamentalmente.

El predominio de espacios interiores es común en ambos relatos. En la obra de la dama de Crenne se observa una mayor dinámica basada en la alternancia de espacios interiores, ya de dominio masculino ya femenino, y las esporádicas salidas de la dama al exterior, generalmente encaminadas al templo, que, al igual que la ventana, se configura como espacio reservado para los amantes y lugar privilegiado de encuentro.

Los objetos, que aparecen diseminados a lo largo del relato, toman relevancia en esta combinación de espacios opresores y liberadores. Así la ventana, como objeto liberador, se constituye en auténtico cómplice de los amantes, como ya he señalado.

«...je fuz plusieurs fois tentée de me lever et me précipiter en me jettant du hault des fenestres en bas».

(*Les Angoisses*)⁴²

«<<Lasse>>, fet ele, <<mal estait!

Ne purrai mes la nuit lever

Ne aler a la fenestre ester

U jeo suil mun ami veer!>>» (*Laüstic*)⁴³

40.- PEREZ, C: **Georges Bernanos. Un devenir existencial.** Prólogo a su edición de la obra de G.Bernanos *Bajo el sol de Satanás* Madrid, Ed.Cátedra, 1990.

41.- MORALES, J.L.: *Diccionario de iconología y simbología* Madrid, Taurus, 1984.

42.- Op. cit. (pág. 76)

43.- Op. cit. (vv. 126-129)

La música aparece asimismo como objeto liberador, es decir, de apertura. De este modo, en **Les Angloisses**, el amante se dirige en algunas ocasiones a la dama por medio del sonido de una flauta

«Je veoyz mon amy quelquefoys jouer d'une fleuste, autresfois d'un luc. Je prenoys singulier plaisir à l'ouyr, et à bref parler tous les faitcz m'estoyent merueilleusement agréables.» (**Les Angloisses**)⁴⁴

Igualmente el canto del laüstic servirá a la protagonista del lai de **Laüstic** como pretexto ante su marido para poder acceder a la ventana y contemplar a su amigo

««Sire», la dame li respunt,
«Il nen ad joie en cest mund
Ki n'ot le laustic chanter;
pur ceo me vois ici ester.
Tant ducement l'i si la nuit
Que mut me semble grant deduit;
Tant me delit e tant le voil
Que jeo ne puis dormir de l'oil»»(**Laüstic**)⁴⁵

Siguiendo con la relación de objetos que se configuran como liberadores para las protagonistas de las dos obras que analizo, se pueden citar las misivas que, en **Les Angloisses**, los amantes intercambian como primer contacto y como germen de su posterior relación amorosa

«(...)à fin d'éviter la suspition des gens qui vous pourroient causer et engendrer scandale; et pourtant, ma Dame, je vous prie me dire familièrement s'il vous plaira recepvoir une mienne lettre.» (**Les Angloisses**)⁴⁶

En el caso de los amantes del lai de **Laüstic**, los objetos que intercambian a través de la ventana vienen a ser los equivalentes de las misivas de Hélisenne y Guénélic

«(...)e lur aveis entrechangier
e par geter e par lancier» (**Laüstic**)⁴⁷

44.- Op. cit. (pág. 45)

45.- Op. cit. (vv. 83-90)

46.- Op. cit. (pág. 66)

47.- Op. cit. (vv. 43-44)

El lecho conyugal está cargado en ambos relatos de un gran valor narrativo y de una profunda significación en este juego de objetos. Si bien el lecho se encuentra situado en la habitación, que he destacado como espacio abierto e individual liberador para la dama, se presenta como un objeto de doble valor significativo. En ciertas ocasiones la cama viene a ser objeto opresor dominado por la presencia del marido

«Quand le soleil matutin eut rendu le jour cler, il s'esveilla et me print entre ses bras, pour me penser resjouir et retirer à son amour. Mais il estoit merueilleusement abusé, car mon cueur avoit desja faict divorce et répudiation totale d'avec luy, parquoy tous ses faitz me commencèrent à desplaire, et n'eust esté contraincte, je n'eusse couché avec luy.» (**Les Angoisses**)⁴⁸

«Tant i estut, tant i leva
Que ses sires s'en curuça
E meinte feiz li demanda
Pur quei levot e u ala.» (**Laüstic**)⁴⁹

Sin embargo el lecho conyugal se convierte en ocasiones en espacio abierto y cauce para las fantasías amorosas de la dama de Crenne quien, a través del sueño se evade y construye otra realidad más acorde con sus propios sentimientos, en la que la presencia del amigo viene a sustituir la presencia dominante del marido en la vida conyugal

«(...)et certes le dormir me fut plus gracieux que veiller, par ce qu'il me sembloit estre avec mon amy enun beau jardin, plaisant et délectable. Et sans aucun timeur le tenois par la main, et luy priois qu'il fust prudent et discret, lui remonstrant la grande doléance qu'il me causoit au moyen de ses importunitiez(...). Et je, oyant ses douces et melliflues paroles me sembloit que j'interrompois sa voix par souvent le briser et accoler(...)» (**Les Angoisses**)⁵⁰

«(...)Désirois fort que la nuict retornast à fin qu'en dormant me fust imparty le plaisir dont par le veiller j'estois privée.» (**Les Angoisses**)⁵¹

«Les nuiz quant la lune luseit
E ses sires cuché esteit,
De juste li sovent levot
E de sun mantel se afublot» (**Laüstic**)⁵²

48.- Op. cit. (pág. 58)

49.- Op. cit. (vv. 79-82)

50.- Op. cit. (pág. 128)

51.- Ibid. (pág. 128)

52.- Op. cit. (vv. 59-62)

Se podría contemplar la habitación desde dos ángulos diferentes: por un lado es producto de una libre elección de la dama, así pues espacio libre y abierto al exterior. En este caso la ventana ocupa un lugar central como elemento mediatizador entre los dos amantes. Por otro lado la habitación como espacio impuesto, cerrado y opresor, dominado por la presencia del marido

«Mais doresnavant tu n'auras plus de délectable plaisir de sa veue, par ce que jene veulx que tu sortes de ta chambre, ne que regardes à la fenestre, et s'il te semble qu'en ceste sorte ta vie seroit trop infélice, je me veulx desdire de l'offre que je t'ay faicte, c'est de séparation comme j'ay prédit.» (**Les Angoisses**)⁵³

«Lasse», fet ele, <<mal m'estait!
Ne purrai mes la nuit lever
Ne aler a la fenestre ester
U jeo suil mun ami veer!...» (**Laüstic**)⁵⁴

Para Jacques Ribard ⁵⁵ el lai del **Laüstic** queda configurado por una antítesis que estructura todo el poema, dicha antítesis vendría dada por la separación de dos mundos cuya línea de demarcación la constituiría la propia ventana a través de la que el pájaro levanta el vuelo para huir de todo lo que en este mundo hace al hombre prisionero de la mediocridad. El pájaro, de este modo, se constituye en símbolo de la imposible comunicación de estos dos mundos.

Finalmente quiero destacar que en ambos relatos la prohibición del marido y la separación de los amantes provoca una supresión definitiva de toda posibilidad futura de realidad de ese amor, sin embargo se puede observar en las dos obras un desenlace abierto al lector. En el caso de **Les Angoisses** el libro viene a constituir el objeto símbolo por excelencia de la pervivencia de ese amor

«Moy estant en telle délibération, subitement je donnay commencement à l'oeuvre présente, estimant que ce me sera trèsheureux labour; et si ceste félicité m'est concédée qu'elle tombe entre les mains de mon amy, je luy prie qu'il ne me vueille frustrer de mon esperée et attendue suavité, et luy supplie qu'il vueille considérer que de toutes choses qui sont soubz le ciel, il est copiosité, voire abondance grande, sinon de loyaux amis.» (**Les Angoisses**)⁵⁶

53.- Op. cit. (pág. 76)

54.- Op. cit. (vv. 126-129)

55.- RIBARD, J: Op. cit. (ver nota 26)

56.- Op. cit. (pág. 156)

Igualmente la muerte del laüstic supone la separación física de los amantes más no la separación espiritual. El amor que une a los dos jóvenes pervivirá a través del cofrecillo que guarda el cuerpo del pájaro como símbolo del amor que los unió.

«Un vasselet ad fet forger;
Unques n'i ot fer ne acer,
Tut fu fe or fin od bonnes pieres
Mut preciuses et mut cheres;
Covercle i ot tres bien asis.
Le laustic ad dedenz mis,
Puis fist la chasse enceler:
Tuz jurs l'ad fet od li porter.» (Laüstic)⁵⁷

En definitiva y siguiendo a Jean Frappier⁵⁸, se podría considerar una línea evolutiva que, partiendo de los laïs e incluso de los fabliaux, se proyectaría más allá del siglo XIII dando lugar al nacimiento, como un eslabón de la cadena, de la novela psicológica. Esta afirmación sobre los posibles orígenes de la novela moderna en la «novela» corta medieval, arroja una luz sobre mi teoría de la posible influencia ejercida por la autora de los **Laïs** sobre la obra de la dama de Crenne. La opinión de Frappier viene a ser sustentada por las palabras de Edgard Sienaert, según el cual

«...les lais de Marie de France comme des contes merveilleux qui se dégagent peu à peu des contraintes du genre merveilleux et évoluent vers le genre nouveau de la nouvelle psychologique.»⁵⁹

57.- Op. cit (vv. 149-156)

58.- FRAPPIER, J: «Remarques sur la structure du lai, essai de définition et de classement», en *La Littérature narrative d'imagination*, Paris, P.U.F, 1961.(Págs 23-39)

59.- SIENAERT, E: Op. cit. (ver nota 13).