

## UN MAL MATRIMONIO SEGÚN MARÍA DE FRANCIA

Victoria Cirlot

A lo largo de los siglos XI y XII la figura de la malcasada aparece con frecuencia en la literatura occidental. En ocasiones se trata de los lamentos de una mujer por un mal matrimonio expresados en primera persona (la *malmaridada* o la *mal mariée* de la lírica trovadoresca); en otras, la malcasada se convierte en protagonista de relatos hagiográficos, canonizada santa por la resignación demostrada ante la mala conducta del marido. Las leyendas en torno a las malcasadas fueron actualizadas en estas *vitae* de las que se desprenden las claras tendencias eclesiásticas por conducir la vida sexual de los laicos, según ha demostrado recientemente Georges Duby<sup>1</sup>. La conversión de la malcasada en santa ofrecía un modelo de mujer que incitaba a la imitación, sobre todo, por parte de aquellas que sufrían una situación similar. Desde el año 1100, las Iglesia se esforzó por imponer una moral cristiana en el seno del matrimonio que fundamentalmente consistía en eliminar el repudio o la separación de los esposos ligados por vínculos sagrados, santificados en el ritual por los obispos. Al mismo tiempo, la relación entre el amor y el matrimonio constituyó un tema de interés peculiar en los nuevos géneros literarios desarrollados en el norte de Francia, en especial, del *roman* y de aquella narrativa breve a la que se suele hacer referencia con el concepto *lai*.

<sup>1</sup> G. DUBY, «The Matron and the Mis-Married Woman: Perceptions of Marriage in Northern France "circa" 1100», en *Social Relations and Ideas: Essays in Honour of R.H. Hilton*, ed. Aston, Coss, Dyer, and Thirsk, Past and Present Society, 1983 (traducido al castellano en este mismo número de la revista).

En una fecha algo posterior a la elaboración del *Brut* de Wace y de los primeros *romans* de materia antigua (el *roman de Thèbes* y el *roman d'Eneas*) una escritora de la que sólo sabemos que procedía de Francia y se llamaba María, compuso unos relatos breves (ninguno sobrepasa los mil doscientos versos frente a los seis mil habituales de un *roman*) en octosílabos pareados, basados al parecer en fuentes de origen bretón. Los *lais* bretones (relatos acompañados de música) surgieron, según nos dice María de Francia, de un acontecimiento singular (*aventure*). La intención de la autora consistía en *contar* esos *lais* bretones cuyos temas giraban en torno al amor caballeresco dentro de una atmósfera del cuento de hadas, reducto, según algunos críticos, del mundo celta<sup>2</sup>.

En el *lai* de *Yonec*, compuesto hacia 1170<sup>3</sup>, María de Francia expone el caso de un mal matrimonio. En el breve prólogo se hace referencia a las *aventures* —acontecimientos presentados como reales— y se alude al protagonista —Yonec— aunque la historia corresponda a quienes le engendraron. A diferencia del *roman*, el *lai* narra una única aventura (en éste, de cómo fue engendrado Yonec) y la unidad estructural viene determinada por la introducción del «otro mundo» que, tamizado por la ideología cortés, se adecúa al mundo diferencial de la caballería con respecto al mundo del *vilain*, del campesinado, de las nuevas ciudades de la segunda mitad del siglo XII<sup>4</sup>. Con todo, hemos podido observar dentro del *lai* tres partes diferenciadas por el tono de la narración y la gradación de sucesos: en una I Parte (v 11-54) María de Fran-

<sup>2</sup> Dos estados de la cuestión acerca de este género literario en H. BAADER, *Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösische Kurzerzählungen*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1966 y K. RINGGER, *Die «Lais». Zur Struktur der dichterischen Einbildungskraft der Marie de France*, Tübingen, Max Niemeyer, 1973. Sigo a M. DE RIQUER, «La "aventure", el "lai" y el "conte" en María de Francia», en *Filología Romanza*, 2, 1955, pp. 3-19.

<sup>3</sup> Para la datación de los *lais*, ver R.N. ILLINGWORTH, «La chronologie des "lais" de Marie de France», en *Romania*, 1966, t. LXXXVII, 4, pp. 433-475, así como K. RINGGER, *op. cit.*, pp. 9-15. Se coincide en que el *lai Yonec* es posterior al *Roman d'Eneas*. Utilizo la edición de K. Warnke, *Die lais der Marie de France*, Halle, Niemeyer, 1925 aunque también he tenido en cuenta la de J. Rychner, en CFMA París, Champion, 1969.

<sup>4</sup> Esta teoría es de J. FRAPPIER, «Remarques sur la structure du "lai". Essai de définition et de classement», en *La littérature narrative d'imagination; des genres littéraires aux techniques d'expression*, Colloque de Strasbourg 1959, Paris 1961, pp. 23-39.

cia presenta una situación, algo ocurrido en la realidad y expuesto como un «caso» sometido a un juicio de valor. A esta Iª Parte la denominaremos *El Caso del Mal Matrimonio*<sup>5</sup>. A la presentación de la historia como algo «objetivo» sigue una introspección en la figura femenina de la malcasada que literalmente se desarrolla en forma de lamento (*pleinte*). Ello constituiría la 2ª Parte del *lai*: *El lamento de la Malcasada* (v. 55-109). El caso adquiere subjetividad porque es presentado según la opinión de la persona afectada. La 3ª Parte (vv. 110-558) se resuelve en un tono completamente distinto a las anteriores pues se da entrada a «lo maravilloso», apertura al otro mundo, aunque de modo «natural», según se exige en el cuento (*El Cuento del Caballero-Pájaro*). Un breve epílogo (v. 559-563) en el que se establece una sentencia sobre lo ocurrido, concluye el *lai*.

Trataré seguidamente de analizar cómo se presenta el tema del mal matrimonio en estas tres partes sucesivas con el fin de destacar los motivos que lo componen en cada una de ellas y de fijar el tratamiento del tema en un nuevo género literario.

#### EL CASO DEL MAL MATRIMONIO (1ª parte, v. 11-54)

El suceso que se va a narrar a continuación tuvo lugar hace tiempo (*jadis*) en un espacio concreto (*Bretaigne*). Se trata de un matrimonio cuyos contrayentes se encuentran bien caracterizados.

Comienza la descripción con el marido: un hombre rico, viejo, de edad avanzada («uns riches hom, vielz e antis», v. 12). Este hombre se decide a contraer matrimonio porque posee riquezas que deberán ser heredadas por un hijo («Pur ceo qu'il ot bon heritage, femme prist pur enfanz aveir», v. 18-19). Rasgos completamente distintos caracterizan a la futura esposa: una doncella de alto linaje («de halte gent» v. 21), prudente, cortés y muy hermosa («sage e curteise e forment bele» v. 22). La joven no decide el matrimonio, sino que es entregada al marido, con toda seguridad, por sus padres («ki al riche hume fu donee», v. 23).

En principio, el matrimonio se realizó según las normas establecidas por la Iglesia, pues el acto fue decidido por los padres y la jo-

<sup>5</sup> Utilizo el concepto «caso» en el sentido que le otorga A. JOLLES, *Formes simples*, Paris, du Seuil, 1972 (1ª ed. en alemán, 1930), en especial pp. 152 y ss.

ven «fue entregada»: la doncella actúa según la sumisión debida al padre. Además, el *riche hume* contrae matrimonio con un fin legítimo, el de obtener heredero. Sin embargo, el acto estaba destinado al fracaso, pues en el v. 28 la autora se introduce en el texto para exclamar: «Grant pechié fist ki li dona» (Gran pecado cometió el que entregó)<sup>6</sup>. Un juicio moral (*pechié*) sobre un acto (el de la entrega, el del matrimonio) que tiene valor de anticipación sobre los futuros sucesos pero que también procede de la descripción de los contrayentes. Las características de los esposos implican ya un mal matrimonio puesto que se efectuó entre personas de condición social diferente: un *riches hom* esposado con una doncella de *halte gent*, es decir, un hombre enriquecido, un advenedizo socialmente hablando, procedente quizás del mundo urbano, y una mujer de elevado linaje, de antepasados gloriosos, perteneciente por tanto a la alta nobleza.

María de Francia parece hacer referencia a una situación real a mediados del siglo XII: el matrimonio por dinero entre las hijas de las casas nobiliarias y los nuevos hombres poderosos y enriquecidos por el uso del dinero; la gran amenaza para la sociedad caballeresca que necesitó establecer unas barreras sociales al menos en el ámbito de lo imaginario, en un mundo donde de modo insospechado el dinero comenzaba a tener poder de clasificación social. Un tipo de matrimonio al que, a pesar de todo, recurrieron muchos nobles empobrecidos como el único medio para mantener sus territorios<sup>7</sup>.

El matrimonio entre grupos sociales diferentes presagia, según la mentalidad imperante en la época, un fracaso y, al mismo tiempo, induce a la condena de aquellos que lo incitan (en este caso, los padres de la doncella). La joven se caracteriza por unos atributos consustanciales a su elevada condición y que además son considerados como supremas virtudes dentro del sistema de valores cortés: prudencia, cortesía, belleza, en oposición a la vejez del marido. Tal rasgo debe ser entendido físico y moral al mismo tiempo, pues le conduce a una actitud avariciosa (máximo vicio en el código cortés) que le llevará a encerrar celosamente a la mujer: «Pur

<sup>6</sup> Este verso no aparece en la edición de J. Rychner; Warnke advierte que sólo se encuentra en O.

<sup>7</sup> G. DUBY, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard nrf, 1978, p. 356.

ceo que ele ert belle e gente, en li garder mist mult s'entente», v. 29-30 (Puesto que era hermosa y gentil, puso todos sus esfuerzos en guardarla). De modo que el mal matrimonio adquiere una de sus representaciones más habituales: la esposa encerrada en la prisión («Dedens sa tur l'a enserree en une grant chambre pavee», v. 31-32).

Si la novela artúrica plantea con frecuencia el aislamiento de la vida social del caballero por causa del amor pernicioso de una mujer (Tristán, o el Mabonagrain del *Erec*) condenándolo como una actitud anticortés, María de Francia lamenta ahora la marginación de la mujer de la vida de la corte. En definitiva, la prisión supone el aislamiento, la imposibilidad de que la mujer se conduzca según sugiere el modelo cortesano: como señora de la corte, consejera del marido, presidiendo a sus doncellas, amiga de los caballeros<sup>8</sup>. El *riche hom* se comporta de modo anticortés pues su esposa no «ve a otras mujeres» (v. 37) ni tampoco a sus parientes ni amigos (v. 43-44). Tan sólo se le permite el contacto con una mujer vieja, viuda, sin señor, hermana del marido, vigilante de su prisión. La escritora asume como un hecho normal la pasividad de la mujer, pues si nada pudo hacer contra la decisión paterna, ahora deberá resignarse y someterse a la decisión del marido, soportando la situación aunque ello signifique su tristeza y la pérdida de su belleza (v. 49-52).

De este modo y a lo largo de cincuenta versos, María ha descrito con toda suerte de detalles las características de un mal matrimonio, acentuando con intención la desgracia de la malcasada y, finalmente, poniendo de manifiesto el fracaso por la falta de procreación. Un mal matrimonio no puede fructificar en hijos, único fin legítimo de la unión conyugal según la ideología promulgada por la Iglesia durante los mismos años en que María compone el *lai*. Y así, la descripción de este caso concluye con «Unques entre els n'ourent enfanz» v. 42 (nunca tuvieron hijos). En esta Iª Parte se fijan con precisión los elementos que configuran el mal matrimonio y que se pueden sintetizar de la forma siguiente:

1) Desigualdad social entre los cónyuges y matrimonio realizado por dinero.

<sup>8</sup> Cfr. G. DUBY, *ibidem*, pp. 311 y ss., al establecer la «trinidad orgánica del modelo cortesano».

2) Un marido viejo y una mujer hermosa, lo que conduce a la prisión de la mujer, a su separación de la vida cortés y, por tanto, a la desgracia.

3) Falta de procreación.

En este pasaje se ha incidido en la buena conducta de la joven esposa (sometida a la decisión del padre y del esposo) y se ha condenado el matrimonio por un acto erróneo de los padres, por la actitud anticortés del esposo (derivada de su procedencia social) y por el incumplimiento del objetivo matrimonial: la procreación. La protagonista se ve así privada de la única función que la Iglesia reconocía en la mujer casada: la de madre engendradora de hijos que asegurara la descendencia legítima.

#### EL LAMENTO DE LA MALCASADA (2ª parte, v. 55-109)

A la presentación general del caso sigue la narración del acontecimiento. María de Francia penetra en el tiempo, sustituyendo el *jadis* por la concreta estación primaveral («Ceo fu el meis d'avril entrant, quant cil oisel meinent lur chant», v. 55-56). Después de siete años de prisión, un día de abril, la esposa se queja en su soledad. El lamento (*pleinte*) constituye un pasaje de transición entre la exposición del caso y el cuento.

Comienza el lamento con la imprecación acostumbrada («Lasse, mar fui nee») para acusar a su esposo y padres de su terrible destino («Mult es dure ma destinee», v. 72). A su esposo lo llama *vielz gelus* (v. 75) y *fols* puesto que se cree constantemente traicionado y eso es lo que le obliga a tenerla en prisión. Luego maldice a sus padres que la entregaron a aquel hombre («Maleeit seient mi parent e li altre comunlament, ki a cest gelus me donerent e a sun cors me marierent!» v. 85-88). Su terrible destino consiste en la prisión que le impide mantener el contacto social («gent parler», v. 81) y acudir al servicio divino («Jeo ne puis al mustier venir ne le servise Deu oïr», v. 79-80). La cruda conciencia de una situación real induce a la esposa al deseo de un mundo distinto:

Mult ai oï sovent cunter  
que l'em suleït jadis trover  
aventures en cest país. (v. 95-98)

La joven esposa ha oído contar con mucha frecuencia que antaño se solían encontrar aventuras en el país. El ámbito de lo ideal se empieza a configurar a partir de la alusión a un tiempo pasado (*jadis*) y parece consistir en la existencia de aventuras. El concepto *aventure* se halla estrechamente relacionado con el mundo caballeresco, con el combate, con la hazaña<sup>9</sup> y, en este caso, con el amor:

Chevalier trovoënt puceles  
a lur talent, gentes e belles,  
e dames truvoënt amanz  
beals e curteis, pruz e vaillanz,  
si que blasmees n'en esteient  
ne nul fors eles nes vecient. (v. 99-104)

La malcasada con el *riche hom* sueña con los *chevalier* y con unos valores bien establecidos: doncellas hermosas y gentiles, amantes bellos y corteses, valientes y llenos de mérito —virtudes pertenecientes al código cortesano que se oponen a los celos, a la *folie* del esposo, a su prisión. El ámbito caballeresco y cortesano se construye en la imaginación de la mujer como lo diferencial con respecto a su situación real. Pero ¿cuál es la posibilidad de acceso de la malcasada a ese mundo ideal que María de Francia hace coincidir con el espacio de la corte? Sólo, sin duda, a través de «lo maravilloso», dimensión que es asimilada por los escritores del norte de Francia de la segunda mitad del siglo XII con las reglas y normas que rigen la tradición celta<sup>10</sup>. La apertura al «otro mundo» procede de la mitología celta, pero en este género se opera una constante adaptación del tema pues «lo otro», aunque revisitando el carácter férico, se identifica con lo imaginario de la sociedad cortés: lo caballeresco como acumulación de valores ideales opuesto a lo estrictamente real<sup>11</sup>. Así el lamento de la esposa expone el sentimiento de la malcasada que se podría caracterizar por los siguientes elementos:

<sup>9</sup> Cfr. E. KÖHLER, *L'aventure chevaleresque*, París, Gallimard, 1970, pp. y ss.

<sup>10</sup> Cfr. J. LE GOFF, *Il meraviglioso nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983, en especial Introd. y Apéndice. Acerca de las fuentes utilizadas por María de Francia, cfr. O.M. JOHNSTON, «Sources of the Lay of Yonec», en *Publ. of the Mod. Lang. Association* XX, 1905 y del mismo autor «The story of the Blue-Bird and the Lay of Yonec», en *Studi Medievali* 2.

<sup>11</sup> Cfr. J. FRAPPIER, *cit.*, p. 31.



- 1) Acusación al marido y a los padres por la situación.
- 2) Queja por la prisión.
- 3) Aspiración a un mundo distinto, identificado con el caballero.

La realización de los deseos de la mal casada se cumple dentro de la forma literaria del cuento.

## EL CUENTO DEL CABALLERO-PÁJARO (3ª parte, v. 109-558)

El *lai* tiene como objetivo la narración de un suceso que se advierte ya desde un principio como extraordinario. Por ello, «lo maravilloso» penetra suavemente entre el auditorio que acepta como posible la aparición de un gran pájaro en la prisión, rápidamente transformado en un hermoso caballero<sup>12</sup>. Las metamorfosis constituyen un tema de indudable atracción entre el público de mediados del siglo XII, habituados en la traducción de los cuentos ovidianos y en las expresiones de los poetas quienes naturalmente aluden a ello como deseo imposible<sup>13</sup>. La ansiedad de un Bernat de Ventadorn por convertirse en golondrina para poder alcanzar la habitación de la amada es en el *lai* pura realidad, algo aceptado como «lo natural». Así, la metamorfosis del caballero en pájaro hace posible el adulterio de la malcasada dentro de su prisión.

El caballero procede de un misterioso país y confiesa a la joven que sólo ha podido salir de él porque ella ha requerido su presencia («Mes ne poeie a vus venir ne fors de mun país eissir, se vus ne m'eüssiez requis», v. 135-136) y que la ha amado desde siempre. Le propone ser su amigo («votre ami», v. 129) y de inmediato establecen mutuas condiciones para su amistad: la joven exige comprobar su fe cristiana para lo cual hacen venir al capellán y el caballero adopta los rasgos de la doncella y así recibe el Cuerpo de Dios

<sup>12</sup> Para los elementos constitutivos del cuento, *cfr.* A. JOLLES, *cit.*, pp. 173 y ss.

<sup>13</sup> *Cfr.* E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, Champion, 1913. El tema de la metamorfosis ovidiana aparece en la famosa *cansó* de Bernat de Ventadorn *Tant ai mo cor ple de joia*: «Ai Deus! car no sui ironda, / que voles per l'aire / e vengues de noih prionda / lai dins so repaire?» *cfr.* ed. de M. Lazar, Paris, Klincksieck, 1966.



Nuestro Señor. A su vez, el caballero le asegura que obtendrá su presencia con sólo desearlo, pero le advierte de los peligros que les acechan:

Dame, fet il, quant vus plaira,  
ja l'ure ne trespasera.  
Mes tel mesure en esgardez,  
que nus ne seium encumbrez. (v. 203-205)

El caballero propone a la dama un tipo de amor cortés, basado en la medida (*mesure*), contrario a la *folie* (desmesura) del *riche hom* que le condujo en su caso a encerrar a la esposa. El final trágico de la relación adúltera entre la mal casada y el caballero-pájaro no procede tanto de la relación en sí misma como de la actitud desmesurada de la dama. En efecto, la dama permanece ahora gozosa en su retiro para ver con frecuencia a su amigo y conseguir de él su placer («Or li plest plus a sujurner qu'en nul altre deduit aler. Sun ami vult suvent veir e sa joie de lui avoir», v. 221-224). Surge así la desconfianza del marido, y su vieja hermana espía a los amantes observando cómo entra y sale el caballero de la torre. Le disponen una trampa y un día, el caballero-pájaro acude según los deseos de su amada, pero se hiere gravemente en la ventana por unas picas aguzadas. Entra malherido en la habitación mientras la mal casada hace gran duelo. Entonces el caballero revela a la dama el futuro: ella está encinta de un hijo por el que deberá vivir y el hijo vengará su muerte. Después de esto, el caballero huye y la joven desesperada consigue escapar y perseguirle. Atraviesa una colina y un prado, y finalmente llega a una «ciudad de plata»: el país del misterioso caballero. En el palacio encuentra a su amante en un lecho y éste le entrega dos objetos antes de morir: un anillo cuyo poder consiste en hacer olvidar al marido todo lo ocurrido y una espada que deberá guardar y entregar a su hijo a la edad de la investidura. Dos objetos simbólicos, uno del vínculo matrimonial, otro de la relación vasallática<sup>14</sup>. Con ellos, retorna la dama a su castillo.

<sup>14</sup> *Investitura per annulum/investitura per ense*, como señala J. MARX para el Tristán donde también estos dos objetos alcanzan significado, cfr. «*La Surprise des amants par Marc*», en *Recueil des Travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris 1955.

María de Francia no vuelve a hacer referencia a la situación de malcasada. Ésta se convierte en madre y se dedica a la educación del hijo:

Ses fiz fu nez e bien nurriz  
e bien gardeiz e bien chertiz.  
Yonec le firent numer. (v. 463-465)

En esta etapa del relato, parece que el suceso entre la dama y el caballero-pájaro carece de contenido real y sólo ha acaecido en el ámbito del sueño. Todo parece indicarlo: los extraños poderes del caballero (su facultad de convertirse en pájaro, en adquirir el semblante de su amada), el misterioso país del que procede (la «ciudad de plata» desierta, se podría intuir como una alusión al más allá, pues como en todas las representaciones del «otro mundo». Aparecen los elementos transicionales, una «colina», un prado <sup>15</sup>). Sin embargo, la venganza de Yonec ratifica la realidad del acontecimiento. Una vez llegada la edad de su investidura, se disponen a acudir a Karlion, en la fiesta de San Aaron, el viejo marido, la dama y el joven hijo. Pero antes de llegar, pasan la noche en un castillo en el que se encontraba una abadía. Llegan junto a una tumba y entonces oyen la historia del personaje enterrado: el mejor caballero del país que murió por el amor de una dama. Les dicen que están esperando al heredero, el hijo que engendró la dama. Al oír aquello, la dama cuenta a Yonec la verdadera historia, acusando de asesinato a su viejo esposo. Después le entrega la espada que había estado guardando celosamente hasta aquel día. En esto, cae muerta sobre la tumba y Yonec corta la cabeza de su padrastro, consumándose así la venganza predicha por el padre.

El *lai* termina con un «final feliz»: su objetivo consistía en narrar la historia de Yonec que cumple la venganza y se convierte en señor del país, legítimo heredero de su padre, el caballero-pájaro.

Hacia 1170 el tema de la malcasada aparece presentado en un género muy distinto a las *vitae*, lo que determina un planteamiento e intencionalidad diferentes. No se trata de convertir a la

<sup>15</sup> Tal y como indica H.R. PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (1ª ed. inglesa 1950).

