

UNA APROXIMACIÓN AL TRATAMIENTO DE LA MUJER EN LA NOVELA CORTESANA DE CHRÉTIEN DE TROYES.

Carolina Cerda Flores

Universidad de Chile

En la novela cortés de Chrétien de Troyes¹, existe un tratamiento por parte del autor acerca de la imagen de la mujer. Pero no se trata sólo de un acercamiento personal, sino de una elaboración a partir de un conjunto de visiones concernientes a la identidad y al rol de la mujer en la sociedad medieval.

No existe la presencia de una imagen única, sino de múltiples imágenes acerca de la mujer. El autor centra en el caballero el proceso de individuación² e iniciación a la sociedad³, pero inserta la participación de la mujer como parte gravitante en su desarrollo y desenlace.

Las imágenes elaboradas constituyen, por una parte, representaciones ideales sobre el comportamiento y la sensibilidad de la mujer, pero, por otra parte, constituyen también representaciones sociales acerca del rol de la mujer. Estas representaciones tienen su base en las prácticas sociales de la época, y en la cosmovisión existente. Dichas prácticas se asientan, sobre todo, en el matrimonio y en la estructura legal de la familia⁴.

Considero conveniente desarrollar la exposición sobre el tratamiento de la mujer a partir de estas dos representaciones que se manifiestan en el discurso del novelista francés del siglo XII.

El universo femenino en la novela es bastante amplio, pues es posible encontrar a doncellas que intentan seducir al caballero en busca de aventuras, complicando su búsqueda, por no decir probando su valor; pero también están las doncellas que asisten al caballero suministrándole alimentos, vestido, hospedaje, armas y compañía; como también las doncellas que alivian el viaje del caballero curando sus heridas por medios naturales y también mediante el uso de la magia; hay otras que aparecen y desaparecen tan rápido y misteriosamente que el caballero no alcanza a comprender su significado; y están también las que guían al caballero en su búsqueda, revelando o proporcionándole las claves para la resolución de algún enigma, y por supuesto está finalmente la dama cerrando la aventura en una suerte de círculo de iniciación, pues generalmente es ella quien desencadena la aventura inicial y sostiene aparentemente el sentido de la búsqueda.

La Relación entre Mujer y Magia

Es posible considerar las representaciones ideales sobre la mujer que están desarrolladas en el discurso del autor como manifestaciones arquetípicas, puesto que se presenta la clásica relación entre mujer y magia, mujer y sabiduría y mujer y perfección.

A través del estudio de la obra literaria de Chrétien de Troyes es posible encontrar la presencia de la relación entre mujer y magia. Aunque también hay hombres, Merlín como figura arquetípica, es la mujer quien constantemente aparece dominando las artes mágicas, el conocimiento de los poderes ocultos de la naturaleza. Anillos, pociones, piedras, y otros artificios son usados como recursos contra la maldad, o como agentes que transforman la realidad.

Esta relación en una de sus obras, El Caballero del León no sólo aparece como parte esencial de la estructura y sentido del relato, sino también como aspecto importante en el proceso que se desarrolla en el héroe. Este proceso, el viaje interior, requiere de mecanismos que permitan la disolución de las fronteras reales, y esto es precisamente el rol que cumple la mujer que aparece en posesión de este conocimiento arcano.

En esta obra, el héroe desde el comienzo es guiado por una mujer en la aventura: la presencia de la doncella Lunete que lo protege y le permite sortear las pruebas, gracias al poder de la magia. Es así, como mediante la entrega de un anillo, el caballero queda protegido de los posibles daños que pueda sufrir. La facultad de hacerse invisible se la otorga también el mismo anillo: **«Le entrega entonces el anillo, explicándole cómo tenía la misma virtud que la corteza encima del tallo: al cubrirlo le hace invisible. Pero le advierte que es necesario que lo guarde de tal forma, que la piedra quede encerrada en el puño, añadiendo que, quien lleve este anillo en el dedo, no tendrá luego nada que temer, porque ya nadie por mucho que abra los ojos, podrá verle más que al tallo invisible bajo la corteza.»**⁵

Hay otro anillo, que le es entregado por su esposa, convirtiéndolo en invulnerable ante los riesgos que implican los torneos, cuando decide partir en busca de aventuras, pero bajo una promesa pactada: **«Ahora, poned en vuestro dedo el anillo mío, que os presto. Quiero deciros sin rodeos, cuál es la virtud de la piedra que lleva: a su amparo no puede quedar apresado ningún amante leal y verdadero, ni perder sangre, y no le sucederá mal alguno.»**⁶

La sola existencia del anillo como elemento dotado de poderes mágicos merece mención aparte. En la literatura está bastante consignada su presencia, sobre todo en este tipo de literatura. Qué decir del simbolismo del círculo que lo acompaña, y qué mejor representación en la mentalidad de la época que el estudio elaborado por Marc Bloch sobre los reyes taumaturgos.

Mención aparte merece la presencia del hada, porque no se trata de una mujer real, concreta, sino de un ser proveniente de otro mundo. Toma la forma de mujer para relacionarse en el mundo terrenal, pero no puede abandonar su condición de ser sobrenatural e inmortal.

En Perceval⁷, aparece mencionado el reino de las hadas, como un lugar mítico situado en otra realidad. No siempre las realidades aparecen diferenciadas, es así como a través de ríos, o puentes se puede acceder a estos otros mundos.

Mujer y magia es una relación, que en la literatura cortesana, procede, en gran parte, de la mitología céltica, y de las mitologías antiguas, como la griega y la romana. Y estas últimas de las mitologías orientales. El cristianismo excluye la magia, pero las creencias paganas se sostienen fuertemente en ella, y la mujer ejerce un rol principal en este sentido.

También es interesante destacar la facultad de curación que posee la mujer. Esta aparece señalada en el relato como un conocimiento sobre técnicas o sustancias que permiten la recuperación del caballero herido o la curación de ciertas dolencias.

La Mujer en el Proceso de Individuación

En Ivain el proceso de individuación pasa por una pérdida de sí mismo. Es el estado de retorno a lo natural, a lo primigenio, que en el relato es posible comprobarlo cuando el héroe se interna en el bosque y pierde la identidad que lo identificaba al grupo social. Hay una pérdida de la memoria, de la conciencia de ser humano, y de los códigos sociales: el lenguaje, el vestido, el aseo personal, etc. En este sentido es interesante observar que el retorno de la conciencia y de los códigos se da mediante la intervención de la mujer. Puesto que son mujeres las que le aplican el ungüento mágico al caballero para que recupere su memoria, como también son ellas las que le asean, le curan sus heridas, le visten hermosamente y le entregan las armas que identifican al caballero. Esta intervención podría equipararse a una investidura, inserta en los rituales de la caballería..

Aquí la mujer es la que hace posible, mediante su intervención, la reincorporación de las costumbres sociales, como el vestido y la alimentación, y la recuperación de una facultad esencial en la inserción social, la memoria. Uno podría preguntarse, ¿por qué una mujer y no un hombre es la que se encarga de esta misión? La respuesta podría remitirse a la experiencia

primera y única que se da en la relación entre madre e hijo. No en vano, Ivain renace luego de haber muerto simbólicamente en el bosque.

A partir de la lectura de los textos se puede inferir una relación especial entre la condición de ser mujer y el tratamiento del cuerpo, porque la limpieza, la curación, la vestimenta y el embellecimiento representan un conocimiento acerca de lo corporal y de su importancia como medio de validación social.

Cito:

«Mientras tanto, le da un baño diario, le lava y alisa el cabello; también le va preparando una túnica de escarlata bermeja, forrada de petigrís, aún espolvoreada con tiza y no regatea en nada cuando puede contribuir a ataviarle vistosamente (...).»⁸

Un aspecto muy interesante, y a la vez difícil de interpretar es la vía de conocimiento hermética. En los relatos cuyo sustrato es la mitología artúrica, es reiterativa la presencia de dimensiones paralelas a la dimensión temporal y espacial en la cual se desarrolla nuestra vida consciente. Es en este plano, donde se dan ciertos elementos que es difícil revelar, como la asociación entre determinados números y las claves que otorga la mujer cuando está presente.

En Lancelot⁹ aparece esta asociación entre la presencia de una mujer y la mención del número tres. Por ejemplo, en el albergue donde se hospedan Galván y Lancelot, **«En la sala se han encontrado una doncella de seductora elegancia. No había otra tan hermosa en el país, y la ven acudir acompañada por dos doncellas bellas y gentiles.»¹⁰**

«Y mientras ambos se encontraban mirando a través de la ventana de la torre (...) vieron acarrear un ataúd. Dentro yacía un caballero y a sus costados un llanto grande y fiero hacían tres doncellas.»¹¹

No es fortuita esta asociación, dentro del sentido de la historia tiene un rol destacado, pues está proporcionando elementos que permitirán la posterior revelación de algún enigma. Además en el simbolismo del número tres subyace la superación de los opuestos. También es el número trinitario, y en este sentido, la inserción de él en la aventura del caballero es importante para comprender su valor místico.

Amor Cortés

Al tratarse de una novela cortés la imagen predominante de la mujer es la de la Dama. La representación ideal del amor, el amor cortés, promueve la imagen de una mujer casi venerada por el caballero, una mujer lejana, controlada, discreta, educada, refinada.

El modelo de mujer que sustenta el amor cortés no conlleva la maternidad. Es interesante observar que en las novelas de Chrétien al menos, la relación amorosa involucra sólo a dos, hombre y mujer. No se habla de hijos, ni siquiera hay niños en el desarrollo del acción. Lo que distingue a la mujer cortés es su refinamiento, su capacidad de expresar sus sentidos en forma elevada. La belleza física es correlativa a la perfección moral, y a las altas cualidades espirituales. Existe la concepción de una armonía entre cuerpo, mente y alma.

El amor cortés propone una delicadeza en el tratamiento hacia la mujer, probablemente desconocida para las mujeres de su tiempo, expuestas al rapto, a la violación, entre otros muchos riesgos de una sociedad que ha sido definida como esencialmente masculina. El amor cortés es una construcción literaria, una representación ideal¹².

Entre literatura y vida social no hay una relación de reflejo; cito: **«Ante un material cuyo tratamiento exige una extremada delicadeza, el historiador de la sociedad debe defenderse de la impresión de que sus documentos iluminen directamente la realidad vivida»¹³** Lo que se puede afirmar es la existencia de tensiones en la sociedad que probablemente han presidido la elaboración de este modelo de relación amorosa.

Según Georges Duby, tanto el amor cortés como el sermón de los clérigos presentan al hombre como dueño del juego. Es una ética suya basada sobre el miedo a las mujeres y en la voluntad de tratarlas como objetos: **«El amor cortés concedía a la mujer un poder indudable. Pero mantenía ese poder confinado en el interior de un campo bien definido, el de lo imaginario y el del juego.»**¹⁴ No se muestra a la mujer tal cual es, sino la imagen que los hombres se hacían de ella.

La representación ideal de la mujer en el discurso, no impide que se expresen comentarios convencionales acerca de la conducta femenina, **«La dama lo sabe muy bien y piensa que le aconseja con buena fe, pero lleva dentro una especie de locura, común a otras mujeres: todas, o casi, se comportan de tal manera, que revelan su insensatez negándose a aceptar su propia voluntad»**.¹⁵

Se concibe a la mujer, no importa su condición social, como un ser cuya naturaleza interna es impredecible, incontrolable, contradictoria a las normas sociales. Por ello, su capacidad de decisión se ve subordinada a la presencia de un hombre: padre, hermano, esposo o un sacerdote.

En el desarrollo de la novela, se hacen varias alusiones a la concepción del matrimonio como el medio adecuado para la administración de los bienes patrimoniales, o como medio estabilizador de una comunidad, en el caso de mujeres de alto linaje. Pues minimizaría las luchas territoriales, en el caso que la heredera fuera una mujer, o permitiría una mejor administración de la herencia.

Las prácticas sociales de la época a la cual pertenece Chrétien de Troyes, mediados del siglo XII, modelan fuertemente el comportamiento de la mujer, situando su rol dentro del matrimonio.

El matrimonio regía las relaciones entre los linajes más que entre los individuos. En la nobleza funcionaba, según reglas y costumbres, fuertemente arraigadas en la mentalidad de la época.

En El Caballero del León se manifiesta reiteradamente, a través de la opinión de los hombres, la necesidad de que la mujer contraiga matrimonio, porque de este modo se obtiene la seguridad de los bienes y de la propiedad. El matrimonio no nace de la voluntad de la mujer, sino de una decisión tomada por los hombres importantes de la comunidad. El matrimonio es una instancia ordenadora y que brinda seguridad, aunque sea temporalmente.

Laudine ha enviudado, dejando al reino desprovisto de defensa y soberanía, y ha sido Ivain quien ha dado muerte al señor del castillo, probando su valor en una aventura. Las autoridades del reino consideran con urgencia, la posibilidad de concertar un nuevo matrimonio, pues el reino no puede permanecer vulnerable por mucho tiempo.

El senescal al dirigirse a la corte señala: **«-Señores-dice-, nos amenaza una guerra: no hay día que el rey no mande a preparar cuanto dispone, para atacar y devastar nuestras tierras. Antes que pasen dos semanas, toda nuestra tierra quedará desolada, si no encuentra un buen defensor. Cuando mi señora se casó, no hace seis años todavía, lo hizo por consejo de sus señorías, pero su esposo ha muerto, lo que la sume en la aflicción (...) La mujer no puede llevar escudo ni golpear con la lanza, pero sí, en cambio, enmendar su estado y elevar su rango, tomando esposo de alta condición. En esta necesidad más fuerte que nunca, se encuentra ahora nuestra señora; así que debéis aconsejarle todos que tome esposo, para preservar la costumbre que ha mantenido a este castillo, desde hace más de sesenta años.»**¹⁶

En conclusión, en el contexto del proceso de individuación que subyace en el sentido de la aventura y la búsqueda del caballero errante, la incorporación de la mujer representa, utilizando términos jungianos, la integración del anima en la unidad psíquica del individuo, el caballero.

Es preciso recordar que el protagonista de la novela es hombre, y aunque la mujer pareciera adquirir en este tipo de expresión literaria espacios inexistentes en los cantares épicos, no por

ello de ser un elemento funcional. Chevalier, caballero, no tiene femenino, porque la caballería es netamente una institución masculina, para designar a la mujer del mismo rango que el caballero se utiliza el adjetivo nobilis, noble.

Notas

1 Sobre la obra literaria de Chrétien de Troyes, véase los clásicos estudios de Jean Frappier: Chrétien de Troyes, Hatier, París, 1968; y Reto Bezzola: Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes), Editions de la Jeune Parque, París, 1947. ←[volver](#)

2 El proceso de individuación es un concepto elaborado por Carl Gustav Jung. Sobre su significado y aplicabilidad en otros contextos, como por ejemplo, en la literatura, véase El hombre y sus símbolos. Caralt Editor, Barcelona, 1992. ←[volver](#)

3 Erich Köhler en su clásica obra, La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés, desarrolla en extenso y con profundidad el proceso de iniciación a la sociedad que subyace en la obra de Chrétien de Troyes, El Caballero del León. ←[volver](#)

4 En relación a las prácticas matrimoniales de la clase nobiliaria hacia el siglo XII, véase Aurell, Martin: Le triomphe du mariage chrétien. L'Histoire, París, (144): 20-24, mayo, 1991 ←[volver](#)

5 De Troyes, Chrétien. El Caballero del León. Edición preparada por María José Lemarchand. Ediciones Siruela, Madrid, 1986, p.18 ←[volver](#)

6 Chrétien de Troyes: Ibidem., p.46 ←[volver](#)

7 Chrétien de Troyes: Perceval o el cuento del Graal. Traducción de Martín de Riquer, Espasa Calpe (Austral), Madrid, 1961 ←[volver](#)

8 Chrétien de Troyes: El Caballero del León., p.32 ←[volver](#)

9 Chrétien de Troyes: El Caballero de la Carreta. Presentación y traducción de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Alianza Editorial, Madrid, 1983 ←[volver](#)

10 Chrétien de Troyes: Ibidem, p.19 ←[volver](#)

11 Chrétien de Troyes: Ibidem, p. 19 ←[volver](#)

12 Régnier-Bohler, Danièle. L'Amour courtois a-t-il existé?. L'Histoire, París (180):45-47, septiembre, 1994 ←[volver](#)

13 Duby, Georges: El modelo cortés en Historia de las mujeres en Occidente. La Edad Media, Tomo III, Taurus Ediciones, Madrid, 1992, p.304 ←[volver](#)

14 Duby, Georges: Ibidem, p.303 ←[volver](#)

15 Chrétien de Troyes: El Caballero del León, p. 28 ←[volver](#)

16Chrétien de Troyes: Ibidem, p. 37. ←[volver](#)