

TRES ÁMBITOS DE INFLUENCIA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA DONCELLA AMADA DEL CABALLERO EN EL GÉNERO CABALLERESCO MEDIEVAL

LUCILA LOBATO OSORIO

Universidad Nacional Autónoma de México

Se dió a entender que no le faltaba otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores, era árbol sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma

(Cervantes, *Don Quijote*, 102)

Esta idea de Don Quijote abarca buena parte de la configuración genérica del caballero medieval. Además de ser un guerrero eficaz en búsqueda de aventuras que solucionen conflictos en la corte, el joven protagonista de los *romans* caballerescos creados desde el siglo XII es un enamorado capaz de todo tipo de hazañas a fin de conseguir a la mujer que ama. Sin embargo, el personaje femenino que puede convertir a aquel combatiente feroz en un gentil y mesurado cortesano, ha sido poco examinado y, por lo tanto, escasamente comprendido.

En apariencia, y de manera muy general, la doncella amada del caballero es una mujer de elevado linaje cuya belleza y cortesía atrae de tal manera al protagonista que lo motiva a realizar grandes proezas para alcanzar o mantener su amor. Pero poco más se sabe de ella. La forma en que está diseñada esta don-

cella específica ha pasado de largo en el estudio del género por diversas razones. En primer lugar, no ha recibido demasiada atención porque el protagonista es el caballero. El género, como parte de la literatura heroica, está centrado en las hazañas de un hombre peculiar en sus características, sus acciones y en su función narrativa. Como señala Georges Duby:

No es la mujer, sino el hombre, quien ocupa el primer plano. Todos [los *romans* caballerescos] han sido compuestos para el solaz de los hombres. Preciso: hombres de guerra, caballeros. Más precisamente todavía: para los “jóvenes”. Jóvenes y caballeros son todos los personajes heroicos cuyas hazañas celebran los novelistas, así como las figuras femeninas que los rodean sólo aparecen ahí para revalorizar mejor a estos hombres, para realzar sus cualidades viriles (“El modelo cortés”, 304).¹

¹ Este aspecto es compartido con la épica medieval, donde el guerrero vasallo feudal y representante de una comunidad es el protagonista de las narraciones, mientras que la mujer aparece sólo con algunas funciones. Al respecto ver, entre otros, a Lucy A. Sponsler, *Women*; María Eugenia Lacarra, “Los paradigmas”, y Víctor Millet, “Reflexiones”, 283-290.

Desde dicha perspectiva, la doncella amada es sólo uno de los elementos accesorios al relato principal, útil únicamente para hacer destacar al protagonista: ya sea distinguiendo alguno de sus atributos, propiciando ciertas acciones que lo perfeccionen o haciéndolo cumplir sus funciones narrativas. De tal suerte que la doncella no recibe una atención completa salvo para observar al caballero. Esta inicial visión de la dama caballeresca supedita su estudio al del protagonista; pero aceptar esto no le quita importancia al personaje, al contrario, echa luz al respecto de que, en su configuración sistémica, el personaje central del género necesita a su amada para completarse en tanto caballero novelesco:

El sentimiento amoroso y las damas que lo ocasionan aportan las diferencias necesarias para que el héroe épico se convierta en un caballero propiamente novelesco. Esta transformación se realiza paulatinamente en los romans de materia antigua, para alcanzar su plenitud a partir de obras de Chrétien de Troyes. Junto con servir a su señor y ganar la honra, se añade una motivación para que el caballero muestre su valor en la batalla: agradar y servir a una dama, específicamente a la mujer que ama (Lobato, “Los tres ejes”, 78).

Es decir —y regresamos a la cita del Quijote—: sin dama no hay caballero. Ambos personajes están íntimamente imbricados desde su diseño mismo. A fin de que el caballero novelesco esté íntegro en sus características, acciones y funciones, precisa forzosamente la presencia de una mujer específica. Al respecto dice María Carmen Marín Pina:

Efectivamente la mujer no es la protagonista de estas ficciones, pero sí pieza indispensable de las mismas. La existencia del héroe, protagonista indiscutible de estos libros, pocas veces se entiende sin las mujeres; ellas justifican en principio y parcialmente su razón de ser como caballeros, porque dentro de la aceptación del código caballeresco se halla el compromiso de su defensa (“La mujer”, 136-137).

Al mismo tiempo, para distinguir a la doncella que posibilita que el caballero novelesco reúna las características que lo hacen reconocible para el público, es indispensable observar al caballero. De tal manera que el personaje femenino es tan importante en cada relato como lo es el protagonista. Por lo que ninguno de los dos puede ser visto independientemente.

En segundo lugar, otro de los graves problemas para tratar de conocer a la doncella amada del caballero y de entender su diseño es el punto de vista desde el cual se emprende su análisis. El estudio de la mujer medieval, y particularmente de los personajes literarios femeninos, suele estar visto sólo desde una perspectiva social e histórica que suscita una reducción de sus características, y contribuye a la confusión de sus alcances en otros ámbitos culturales y genéricos. Otros estudios sólo ven el reflejo de la mujer a partir de su aparición en leyes, sermones o manuales morales; o buscan una imagen femenina en las múltiples manifestaciones artísticas y literarias de la época. Muchas de estas posturas no contribuyen a una visión clara de la mujer. Con todo, se pueden encontrar amplias y profundas investigaciones sobre la compleja realidad de la mujer medieval, que tratan de abarcar la mayor cantidad de ámbitos en los que está presente este objeto de estudio.²

Sin embargo, el personaje del género caballeresco no es un reflejo exacto de dicha realidad, sino que toma sólo algunos de sus elementos; por lo que no es suficiente reconocer el contexto social, político, económico de la mujer en la época medieval para comprender a la “mujer” específicamente caballeresca. Aurelio González advierte al respecto:

Las imágenes de la dama cortés medieval están recogidas tanto en documentos como en textos y objetos artísticos, esto es creativos y por lo tanto con un gra-

² Para una visión general sobre los estudios acerca la mujer medieval, particularmente en la literatura, consultar a Rafael M. Mérida Jiménez, “Repertorio bibliográfico I” y “Repertorio bibliográfico II”.

do consciente de ficcionalización, característica esta última que también aparece (en grado distinto) en aquellos otros textos cuya función obedece a otros códigos y objetivos como por ejemplo en los documentos legales o notariales. En todos ellos, no podemos olvidarlo, siempre estamos ante productos filtrados ya sea por la mentalidad general de la época, ya sea por el punto de vista particular de quien los elaboró o por el empleo, consciente o inconsciente, de modelos y tópicos culturales (“La imagen”, 140).

Entonces, para conocer y entender a cabalidad al personaje que nos ocupa es necesario considerar su contexto histórico, pero aceptando que ese ámbito no es suficiente ni está dado de una forma pura o transparente. La realidad concreta no es la única fuente en el diseño de la doncella caballeresca, pero es indispensable considerarla como parte integral del mismo.

Finalmente, y ante la complejidad que se va desgranando conforme se busca más sobre esta dama, también se hace necesario identificar y revisar la forma en que otros géneros literarios de la época veían a la mujer y la manera en que configuraban a sus personajes; porque, como todos sabemos, la mujer en la literatura sapiencial tiene rasgos muy diferentes a los de la dama trovadoresca, por ejemplo.³ Según la tendencia moral de cada género, el público al que va dirigido, el origen mismo de las historias, hasta los mecenas de las producciones literarias provocan que la función narrativa y las características de los personajes femeninos sean completamente diferentes. Ante dicho panorama, tratar de describir a profundidad a la doncella amada en el género caballeresco

medieval puede presentar muchos escollos debido a las diferentes y, en apariencia, contradictorias perspectivas que la ciñen y que, además, en un momento dado aportan elementos que participan igualmente en su diseño mismo.

En este trabajo propongo abordar la caracterización del personaje tomando en cuenta los elementos de las influencias más sobresalientes que intervienen en ella. Para ello se revisaron las obras más relevantes del género cortés caballeresco medieval (*Enid*, de *Erec y Enid*; Soderamor y Fenice, de *Cligés*; Laudine, de *El caballero del león*; Ginebra, de *El caballero de la Carreta*, todas de Chrétien de Troyes, considerado como consolidador del género; de las prosificaciones artúricas del siglo XIII se analizó también a Ginebra) y se parte de la idea de que en la repetición de características se podría encontrar un modelo de personaje, como existe para el caballero.⁴ Dichos elementos provienen de tres ámbitos, principalmente: el social, el cultural y el genérico.

La influencia del ámbito social brinda a la mujer amada del caballero un grupo de características relacionado con la condición concreta de la mujer en la época de la creación de los textos. Si bien estamos hablando de una creación literaria de índole ficcional, que además implica una idealización de los personajes y las acciones, los autores no estaban separados de la situación social, política y jurídica de su entorno, por lo que en el diseño de sus obras, incluidos los personajes, no podrían alejarse de la realidad concreta que propicia y acepta su configuración dentro del género.⁵ En este sentido, el reflejo de la realidad

³ Véanse los siguientes estudios como una mínima muestra de los diversos personajes literarios según sus géneros: Ma. Eugenia Lacarra, “Representaciones”; Ma. Jesús Lacarra, “La mujer”; Marta Haro, “*De las buenas mujeres*”; Ma. Eugenia Lacarra, “La representación”; Gloria Beatriz Chicote, “Jimena” 75-86; Oro Anahory-Librowicz, “Las mujeres no-castas”; Ma. José Gómez Sánchez-Romate, “Mujeres cotidianas”; Ma. Teresa Miaja, “*Donosas y plazenteras*. Las mujeres en el *Libro de Buen Amor*”; Elena Sánchez Trigo, “El retrato femenino” y “Formas de tratamiento”.

⁴ A decir de Aurelio González “el caballero es un modelo en cuanto se trata de un punto de referencia para reproducirlo y es, al mismo tiempo, un esquema teórico de una realidad muy compleja. Por lo tanto, este modelo tendrá distintas realizaciones textuales y de igual modo funcionará tanto en la dimensión cultural como en la social, esto es, tendrá posibilidades de funcionamiento efectivas tanto en la realidad como en la creación artística” (“El modelo de caballero”, 122).

⁵ No sólo eso, estudiosos como Duby, Köhler y Ruiz-Domènec, consideran que la literatura cortés está íntimamente ligada a los

coetánea de los escritores y del público al que van dirigidos los textos puede tener dos propósitos que fueron heredados desde la épica: primero, lograr una identificación con los receptores, y luego propiciar una imitación de lo plasmado a partir del embellecimiento de ese entorno.

Las obras caballerescas incluyen ambientes, situaciones y personajes que podrían representar —según el talento del autor, los intereses de su patrón y las herramientas de su ideología— parte de su realidad. Pues no podemos soslayar que es imposible realizar una abstracción total de ésta en la configuración de los personajes del género. Tanto el guerrero como la mujer que ama están inscritos dentro de un organismo social concreto: el sistema feudal. De allí que sean llamados caballero y dama, respectivamente; que su posición social esté delimitada y que determine algunos rasgos e incluso actitudes y otros queden explicados o implícitos, pues están apelando a un contexto concreto. Aunque es necesario precisar, siguiendo

movimientos sociales y políticos protagonizados por los nobles franceses del siglo XII frente al poder real. De tal suerte que este género no sólo no se abstrae de su realidad sino que la crítica, la embellece o la transforma, según sea el deseo de los mecenas, de los autores e incluso del público. Köhler asegura que “El siglo XII, al menos en lengua vulgar, no conoció la literatura propiamente publicitaria pero sintió la necesidad de ella; y a esa necesidad respondieron ampliamente, como veremos, las crónicas y la literatura narrativa, estrechamente ligadas con ellas. Pero la literatura es por naturaleza algo distinto a la crónica o a los escritos publicitarios, tiene sus propias leyes y, si quiere seguir siendo literatura, aun defendiendo una postura política debe transportar la realidad objetiva a la realidad poética, sin renunciar por ello a los lazos con los hechos y al objetivo que persiguen” (*La aventura caballerescas*, 42). Por su parte Ruiz-Domènec, asegura que la idealización, en tanto “generación de ideas en el interior de una sociedad [...] es en sentido estricto una aceptación pasiva de la realidad vigente, a la que tan sólo se le matiza o se suaviza mediante criterios de enmascaramiento o falsificación, que conduce en ocasiones al desarrollo de lo cursi” por lo que considera que en la literatura cortés lo que ocurre es el “desarrollo de un régimen imaginario a través de formas exige una disposición de denuncia de la realidad, de crítica social, que en último término cristaliza en un proyecto que es utópico, pues carece de lugar social” (“La mujer en la sociedad aristocrática”, 385).

a Magdalena Rodríguez Gil, que dicha manera de concebir el papel de la mujer en la sociedad medieval no se debe ni a sus capacidades ni a su condición, ni siquiera a una visión específicamente masculina, sino a todo el sistema social:

Este sometimiento general no radicó sólo y exclusivamente en su condición femenina o en su estado civil, sino que dependió en la mayoría de los casos de las necesidades y exigencias de la sociedad. No es la naturaleza la que sitúa en un plano de inferioridad a la mujer, no; no es su debilidad física con respecto al varón, sino la propia sociedad, la mentalidad del momento (“Las posibilidades”, 119).

La construcción del personaje femenino consta de características presentes de manera constante que forman parte de la influencia del ámbito social porque no se apartan demasiado de la vida concreta de las mujeres nobles: la posición social y el linaje: por lo general, es una mujer noble, casi siempre hija de rey⁶ o de la alta nobleza; está sujeta a los varones de su familia, quienes la tienen bajo su autoridad y protección hasta que se casa con el caballero protagonista; es vulnerable a la violencia masculina y social en general; su ámbito de acción es el de la vida privada de su casa o la corte; está educada y actúa a partir de las directrices de la devoción religiosa.

Otro ámbito de influencia en la configuración de la mujer amada del caballero es el cultural. La sociedad feudal trató de implementar códigos de conducta que los diferenciaran del resto de los estratos sociales en ascenso, por lo que generó una serie de manifestaciones culturales que los reflejaran (Cirlot, *La novela*, 15); entre ellos están la doctrina de la cortesía, el código del amor cortés y la idealización del sentimiento amoroso a partir de la *fin'amour* trovadoresca, los cuales fueron planteados y desarrollados en

⁶ La excepción más llamativa es Enid, la amada, esposa y compañera de aventuras de Erec, quien es hija de un vasallo empobrecido aunque emparentado con la alta nobleza (*Erec y Enid*, 12).

algunos géneros literarios como la lírica provenzal, el *roman* cortés y algunos tratados cortesanos.

Las características de la mujer amada del caballero en los libros de caballerías medievales derivadas de la cultura cortés son la belleza planteada como una obra maestra de Dios, la cortesía mostrada en sus actitudes con los demás, su comportamiento y sus costumbres en la corte y la autoridad total sobre el caballero, quien la considera su señora.⁷ Este personaje está diseñado no sólo en un entorno social determinado sino que también recibe algunos de sus rasgos de un sistema cultural e ideológico más concreto, que tiene finalidades específicas a través de un medio delimitado: la literatura, desde una forma especial que es el *roman*.⁸

⁷ Hay que precisar que el código del amor cortés está insertado en la corte feudal donde la dama, como esposa del señor tiene la posición social de *domina-domna*; por lo que el poeta trovadoresco es su vasallo o servidor; de donde deriva directamente este trato y esta relación entre amante y amada pues él tiene casi como obligación servirla y alabarla. Al hacerlo, utiliza el lenguaje jurídico-feudal, de servicio vasallático, pues se calca la relación feudal, “se articula como relación político-personal entre un señor y un vasallo, fundada en una fidelidad recíproca a ultranza, con un marcado componente militar de protección en todos los campos, personalísima e intransferible, *intuitu personae*, el mismo esquema es trasladado al campo amoroso donde la señora amada es, en realidad, el señor feudal, real o idealmente, y el sufriente amado es el vasallo absolutamente sometido” (Martínez, “De amor y de feudos”, 170). A esto habría que añadir, siguiendo a Moshé Lazar, que el servicio amoroso no es sólo una copia del servicio feudal sin más, sino que tiene como propósito principal el acercamiento físico y emocional con la dama (*Amour Courtois*, 68).

Por otro lado, el apelativo también podría venir de la poesía latina que también influyó en la construcción de la literatura cortés, no olvidemos que Catulo puso las bases de una concepción muy particular del concepto de la *fides* en la poesía elegíaca: “La domina tiene un poder total sobre el amante masculino porque éste se declara totalmente dependiente de ella. Esta total sumisión lleva al poeta-amante a sufrir a menudo las violentas pasiones del amor cuando sospecha que su amada no le es fiel y a caer enfermo de amor” (Cabello, “La evolución”).

⁸ El *roman* tiene una forma particular, el octosílabo, mucho más cercano a la prosa, pues permite ser leído en voz alta más que recitado o cantado; por lo que los autores están posibilitados

De allí que sea pertinente establecer la diferencia entre las características de la dama que son aportadas por el ámbito social de las que son producto de un sistema cultural específico, para identificarlos en el personaje complejo que construyen. Algunos de sus rasgos, como es el caso de la sujeción al varón y el dominio sobre su caballero, al mismo tiempo que se contraponen en sus definiciones, constituyen a la amada del caballero sin contradicción discursiva. Como construcción literaria ficcional puede hacer convivir los rasgos que provienen de la realidad con los aportados por el ámbito cultural que, por tratarse de una idealización, es muy difícil que se manifestaran en efecto en la vida cotidiana. Dice Duby al respecto:

El historiador que se pregunta por la situación real de la mujer de esta época no debe olvidar que el *fine amour*, tal como se muestra a sus ojos, es una creación literaria, un objeto cultural cuya evolución se ha dado de manera autónoma, cuyas formas y los valores a él incorporados se enriquecieron y se diversificaron en

para describir con mayor detenimiento y fluidez a los personajes (Bermejo, “Introducción”, 17-18). Entonces, las descripciones físicas de los personajes cobran una mayor importancia en cada texto y son utilizadas para satisfacer los intereses del nuevo público cortés al que va dirigido, preocupado por las apariencias y que conoce los lineamientos de la poesía trovadoresca. Además de la nueva forma y temáticas, otro rasgo distintivo del *roman* es la importancia de su público. Se ha hablado de la importancia de la mujer como receptora y propiciadora principal de los *romans* de caballerías, a pesar de que son los caballeros sus protagonistas y los necesarios destinatarios. La influencia femenina en la concepción de la cortesía es muy notoria; en primer lugar, porque es en torno a la dueña del castillo que gira el ambiente cortesano. Es decir, siguiendo a Carlos García Gual, ella se ocupa del refinamiento y la diversión que se desarrollan en la corte, mientras su marido se ocupa de la caza y de la guerra o tal vez se ausenta por alguna peregrinación o por la Cruzada (*Primeras novelas*, 45). En segundo término, porque la mujer tenía más oportunidad de leer debido a su actividades más íntimas y domésticas. Esto podría demostrarse, según López Estrada en que son más numerosas las representaciones de las mujeres que leen que las de hombres (“Las mujeres escritoras”, 21). Cf. María Carmen Marín Pina, (“La mujer”), al respecto de la influencia de la mujer en los libros de caballerías.

el curso de las generaciones según su propio ritmo, de acuerdo con las fluctuaciones del gusto y gracias a la aportación de múltiples intercambios (“El modelo cortés”, 304).

Por eso, observar de manera detallada y diferenciada las características de la dama provenientes del ámbito cultural cortés —que podrían o no existir en la realidad pero que sólo en la literatura pueden combinarse con las meramente sociales y con las propias del género caballeresco— nos ayuda a comprender profundamente la complejidad y originalidad de la doncella amada del caballero.

El ámbito cultural introduce en la literatura la importancia de la cortesía y, particularmente, facilita que la pasión amorosa establezca la relación interdependiente del caballero y su amada en sus características, funciones y acciones; al tiempo que ayuda a justificarlas y explicarlas a un público social y culturalmente específico, que pudo observar la conjunción de dos aspectos que en su realidad no podrían verse unidos en ningún momento. De allí que es por medio del personaje femenino que la cortesía —y todo lo que implica— entra al género cortés; siendo ella la representación de esa cultura. Esto se debe a que, en el caso de la configuración del caballero, la cortesía es un elemento indispensable para que el personaje pueda convivir con las damas y con otros caballeros de rango superior y así destacarse también en ese ambiente. Por lo que se convierte en función de la propia dama exigir ese tipo de comportamiento acorde al código cortés, según Andrés el Capellán:

Sé que las mujeres —tal como afirmasteis— deben ser causa y origen de todos los bienes, de modo que han de recibir con cara sonriente y amable a todos los hombres. Del mismo modo han de dirigirse a ellos según corresponde a su categoría, persuadiéndoles a que sean corteses en toda su conducta y eliminen todo lo que huele a descortesía y a que el demasiado apego a su hacienda no lance por tierra su reputación (*Libro del amor cortés*, 127).

Pero, desde luego, para conseguirlo, ellas mismas deben de manifestarse corteses, y para ello le fueron otorgadas unas características muy precisas mediante las cuales los autores permitieron que el público feudal y cortés se identificara con el personaje y se esperaba que, al sentirse atraído por ellas, aspiraría a emularlas. La cultura de la época busca en la cortesía una forma de transformarse, de ser mejores que “los otros”, de distinguirse a partir de su forma de comportarse entre ellos, como un grupo cerrado y, hasta cierto punto, escogido. La literatura es el mejor vehículo para que ese ideal, ese deseo, se convierta en algo atractivo y sea objeto de imitación:

Las exigencias del amor noble actúan como estímulo, tienden a un estado de conciencia accesible sólo a través de un proceso educativo riguroso, en el que la artificiosidad de la *courtoisie* asimilada se convierte en natural. Ello supone la autorrealización del hombre noble y engendra un hábito en el que halla testimonio la suprema forma de espontaneidad moral de una conducta, siempre segura de sí misma y absolutamente correcta (Köhler, *La aventura caballeresca*, 126).

Sin dicha cultura, que implica la introducción del sentimiento amoroso, el tipo de relación establecida entre dama y caballero y las acciones motivadas por estos elementos, no podría entenderse el género que hoy nos ocupa.

Todo lo cual nos lleva al tercer ámbito de influencia en la configuración de la doncella amada del caballero: el género caballeresco mismo, con Chrétien de Troyes como fundador. Según sostiene Victoria Cirlot:

Chrétien configura la imagen perfecta de la corte de Arturo formada siempre por la conjunción de tres elementos: el rey, la reina con sus doncellas y los caballeros. Una imagen ternaria que reproduce el modelo cortesano de la segunda mitad del siglo XII y que, como ha señalado G. Duby, descansa en la unidad conyugal compuesta por el señor y su esposa, la dama acompañada de las doncellas, y aquellos caballeros

que esperaban la generosidad de su señor (*La novela*, 55).

Sólo dentro de este género, que es una expresión concreta de la ideología cortés, en términos estructurales, narrativos y discursivos, se podría diseñar un personaje tan específico. Porque no se trata sólo de la dama cortés, de la señora feudal, que puede verse construida en torno a la lírica provenzal —de la cual se nutre nuestro personaje— pues su configuración específica está realizada para funcionar dentro de obras literarias que tienen un objetivo concreto: la exaltación del caballero. Para ello, le fueron otorgadas una serie de características que no tienen que ver con el ámbito social ni con la influencia cultural, sino que son inventiva propia y necesaria para el género.

El *roman* caballeresco tiene unas características precisas pues, entre otras cosas, mezcla el enfoque de la poesía trovadoresca (que implican el lenguaje, la visión sobre amor y las relaciones de vasallaje/amor entre hombres y mujeres) con otros códigos y maneras de ver la vida, como la naciente caballería, a decir de Pernoud:

Aquí la invención juega en los dos registros, el de la poesía y el de la realidad. Y no se trata exclusivamente de la realidad amorosa, de flores de lenguaje, de procedimientos literarios. Cuando evocamos a Tristán, a Parsifal o a Lanzarote, no podemos olvidar que la caballería es una institución, un orden con reglas exigentes. Desarrolla toda una ética que apunta a cierto dominio del hombre sobre sí mismo. No es la ética de la no violencia; no se trata en absoluto de que el hombre fuerte menosprecie la fuerza; por el contrario, se le exige que la desarrolle (*La mujer*, 129-130).

Los autores de la literatura de caballerías cortés tomaron de la poesía trovadoresca el código de conducta por el que se debe regir el amante, el amor cortés, lo unieron a algunas enseñanzas de Ovidio acerca de la conquista de la mujer,⁹ lo aplicaron a historias

o personajes conocidos por la tradición oral de la zona y lo incorporaron como una motivación para que el guerrero a caballo, personaje protagonista de estos relatos, viera diversificado el ámbito de sus aventuras y conquistara mayor fama y honra.

La dama juega un papel importante en el resultado de esta mezcla de tradiciones, creaciones y fórmulas del ámbito cultural. Ella misma es una combinación de todo. Pero, debido a las características propias del género y relativas a la relación cortés con el caballero, la mujer caballeresca se puede diferenciar perfectamente de cualquier otro personaje femenino medieval, ya sea de las que aparecen en las crónicas históricas, en la lírica trovadoresca e incluso de las mujeres de la épica. Esto se debe a que los autores le otorgaron ciertos rasgos que hacen evidente esta relación, pues tiene que ver con las reacciones, actitudes e influencia de la dama con respecto al protagonista; los cuales son el amor hacia el caballero, el deseo o impulso para que él realice ciertas acciones y las reacciones específicas por él, como la contemplación de sus acciones bélicas, el miedo a que muera en la batalla y la duda sobre su fidelidad amorosa. Los rasgos del personaje femenino que derivan directamente del género ayudan a la conformación del diseño mismo del

su concepción y de que “fue el autor más importante de la antigüedad clásica en el tema del amor y el más influyente en la Edad Media, sin embargo, la ironía, el interés, etc. de sus planteamientos sobre el amor contrastan con la seriedad del tratamiento medieval, así como el enaltecimiento idealizado de la mujer medieval, ausente en el tratamiento clásico” (“De amor y matrimonio”, 40). Sin embargo, su influencia se puede observar en los medios de seducción que se utilizan para conquistar a la dama que se observan con claridad en el *Cligés*, una de las primeras obras de Chrétien de Troyes, el fundador del género caballeresco; como sugiere Joaquín Rubio Tovar: “La presencia de Ovidio en Chrétien y de modo singular en el *Cligés* (no hay sino que recordar los primeros versos del *roman* para comprobarlo) como guía del estudio y análisis del amor es decisiva. La construcción de sentido de los episodios amorosos en el *roman* son de inspiración ovidiana. Del autor latino proceden, en primer lugar, las descripciones y explicaciones de los efectos psicológicos y físicos que sufren los enamorados a causa del amor” (*Cligés*, 19).

⁹ Aurelio González sostiene que la influencia de Ovidio no estaba originalmente en la poesía trovadoresca, ni forma parte de

caballero, ya sea porque moldean o exaltan sus rasgos virtuosos, ya porque propician su perfeccionamiento a partir de la detonación de nuevas acciones narrativas.

La especificidad genérica de este personaje radica en su relación indisoluble con el caballero; mientras que el personaje protagonista del género requiere de la presencia femenina para justificar su diseño con doble carácter —violento y al mismo tiempo cortés— y para darle un estímulo de carácter individual a fin de conseguir la honra por medio del amor, la dama requiere del caballero, simple y llanamente, para existir dentro del género. Porque es necesario recordar que, aunque con estas características y funciones concretas, la doncella amada del caballero gana una cierta actividad, frente a la pasiva dama idolatrada en la poesía trovadoresca, quien no deja de ser el objeto de deseo del caballero y, a pesar de que su figura puede propiciar en muchos casos la acción que desenvuelve el desarrollo del relato, no presenta acciones para sí misma pues su función no es protagónica. Como reitera Georges Duby, el código cortés que proclamaba esta literatura era un juego de hombres:

La mujer era un señuelo, similar a esos maniqués contra los cuales el caballero nuevo se arrojaba en las demostraciones deportivas que seguían a las ceremonias en las que se le armaba solemnemente. ¿Acaso no se invitaba a la mujer a engalanarse, a ocultar y enmascarar sus encantos, a hacerse del rogar durante mucho tiempo, a no entregarse más que poco a poco mediante progresivas concesiones, con el fin de que, en las prolongaciones de la tentación y del peligro, el joven aprenda a controlarse, a dominar su cuerpo? (“A propósito”, 68).

A modo de conclusión, podemos decir que la mujer descrita en las novelas de caballerías no es un reflejo exacto de la realidad de la condición femenina de la época feudal, pero posee muchos rasgos que la recuerdan pues no puede desligarse de ella; por lo que el personaje está configurado como una mujer de la nobleza que tiene algunos rasgos de ese estrato.

Lo mismo ocurre con la cultura particular, la cortés, que propicia y arroja a ciertas creaciones literarias, de las cuales tampoco podría separarse al personaje y que aporta rasgos de comportamiento y el factor amoroso. Finalmente, el propio género caballeresco, que es específico en sus características y objetivos, le otorga atributos necesarios para el progreso de los argumentos y para la presentación y exaltación del protagonista.

Todas estas características, que surgen de estos ámbitos tan interconectados entre sí aunque diversos, fueron utilizadas en las obras del género no sólo para describir a la doncella amada del caballero sino también para ayudar al desarrollo narrativo. Por ejemplo, la sujeción al varón, además de contribuir a que el personaje sea aceptado por el público o como espejo de conducta, ayuda a que se desarrollen acciones narrativas como raptos, guerras, combates singulares, ordalías, conflictos que, en última instancia, sirven al caballero protagonista como aventuras para probar su eficacia guerrera y ganar fama y honra.

Detenernos en la doncella amada del caballero principal nos puede dar luz para comprender con mayor profundidad al género que la contiene. Observarla desde estas perspectivas contribuye a apreciarla con mayor nitidez y claridad y así, aunque el caballero nos atraiga con su brillante armadura, podemos ver a la mujer que lo hace posible.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAHORY-LIBROWICZ, ORO, “Las mujeres no-castas en el romancero: un caso de honra”, en Sebastián Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I, Frankfurt: Vervuert, 1989, 321-330.
- ANDRÉS EL CAPELLÁN, *Libro del amor cortés*, Madrid: Alianza, 2006.
- CERVANTES, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de John Allen, Madrid: Cátedra, 1998.

- CHICOTE, GLORIA BEATRIZ, "Jimena, de la épica al romancero: definición del personaje y convenciones genéricas", en Lillian von der Walde, Aurelio González y Concepción Company (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 1996, 75-86.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*, ed. de Joaquín Rubio Tovar, Madrid: Alianza, 1993.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El Libro d'Eneas*, introd., trad. y notas de Esperanza Bermejo, Barcelona: PPU, 1986.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec y Enid*, ed. de Victoria Cirlot, Antoni Rosell y Carlos Alvar, Madrid: Siruela, 1987.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El caballero de la carreta*, prólogo y traducción de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Madrid: Alianza, 1998.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El caballero del león*, introducción y traducción de Isabel de Riquer, Madrid: Alianza, 2000.
- CIRLOT, VICTORIA, *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la literatura europea*, Barcelona: Montecosinos, 1987.
- DUBY, GEORGES, "El modelo cortés", en Christine Kalpisch-Zuber (ed.), *Historia de las mujeres en Occidente. La Edad Media*, Madrid: Taurus, 1992, 301-319.
- DUBY, GEORGES, "A propósito del llamado amor cortés", en *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid: Alianza, 1990, 66-73.
- GARCÍA GUAL, CARLOS, *Primeras novelas europeas*, Madrid: Istmo, 1974.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-ROMATE, MA. JOSÉ, "Mujeres cotidianas en Berceo", *Medievalia*, 10, 1992, 1-13.
- GONZÁLEZ, AURELIO, "El modelo de caballero: de la épica al romancero", en Lillian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 2003, 121-130.
- GONZÁLEZ, AURELIO, "La imagen de la dama cortés", en Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moreno y Concepción Abellán (eds.), *Voces de la Edad Media, Actas de las III Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, 139-155.
- GONZÁLEZ, AURELIO, "De amor y matrimonio en la Europa medieval. Aproximación al amor cortés", en Concepción Company (ed.), *Amor y cultura en la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 29-42.
- HARO, MARTA, "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media", en Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. II, Granada: Universidad de Granada, 1995, 457-476.
- KÖHLER, ERICH, *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona: Sirmio, 1990.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA, "Los paradigmas de hombre y de mujer en la literatura épico-legendaria medieval castellana", en *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*, Málaga: Diputación Provincial, 1990.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA, "La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos", en José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso, Carmen Martín Daza (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1992, 395-408.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA, "Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)", en Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, II. *La mujeres en la literatura española*, Barcelona: Anthropos, 1995, 21-68.
- LACARRA, MA. JESÚS, "La mujer en la narrativa breve medieval", en María Ángeles Durán, José Antonio

- Rey (eds.), *Literatura y vida cotidiana*, Madrid-Zaragoza: Universidad Autónoma de Madrid-Universidad de Zaragoza, 1986, 101-108.
- LAZAR, MOSHÉ, *Amour Courtois et "fin' amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Paris: Klincksieck, 1964.
- LOBATO OSORIO, LUCILA, "Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval. Hacia un modelo genérico", *Tirant*, 11, 2008, 67-88.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, "Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana", en Miguel Ángel Ladero Quesada, D. Ozanam, R. Pastor (eds.), *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense de Madrid, 1986, 7-38.
- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN, "La mujer y los libros de caballerías: notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura Medieval*, 3, 1991, 129-148.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, FAUSTINO, "De amor y de feudos: lectura jurídica del cancionero de Ajuda", *Foro*, 3, 2006, 159-222.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL M., "Repertorio bibliográfico. La mujer en la literatura castellana medieval: I. Las representaciones masculinas", *Memorabilia*, 7, 2003, en parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia7/bolbibmerida.htm
- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL M., "Repertorio bibliográfico. La mujer en la literatura castellana medieval: II. La cultura femenina", *Memorabilia*, 8, 2004-2005, en parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia8/Merida.htm
- MIAJA DE LA PEÑA, MA. TERESA, "Donosas y plazerteras. Las mujeres en el *Libro de Buen Amor*", en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 1999, 439-449.
- MILLET, VÍCTOR, "¿Comparsa o protagonista endemoniada? Reflexiones sobre la imagen de la mujer en la poesía heroica", en Túa Blesa (ed.), *Actas del IX Simposio de la sociedad española de literatura general y comparada. I. La mujer: elogio y vituperio*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994, 283-290.
- PERNOUD, RÉGINE, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, Barcelona: Juan Granica, 1980.
- RODRÍGUEZ GIL, MAGDALENA, "Las posibilidades de actuación jurídico-privadas de la mujer soltera medieval", en Miguel Ángel Ladero Quesada, D. Ozanam, R. Pastor (eds.), *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense de Madrid, 1986, 107-120.
- RUIZ-DOMÈNEC, JOSÉ ENRIQUE, "La mujer en la sociedad aristocrática de los siglos XII y XIII", en Miguel Ángel Ladero Quesada, D. Ozanam, R. Pastor (eds.), *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense de Madrid, 1986, 379-401.
- SÁNCHEZ TRIGO, ELENA, "Formas de tratamiento otorgadas a la mujer por los trovadores provenzales", *Filología Románica*, 7, 1990, 131-149.
- SÁNCHEZ TRIGO, ELENA, "El retrato femenino en la poesía provenzal: descripción del rostro de la dama en los trovadores", *Revista de Literatura Medieval*, 5, 1993, 247-277.
- SPONSLER, LUCY A., *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Tradition*, Kentucky: Kentucky University Press, 1975.