

## LA CHÂTELAINE DE VERGY: DOS TEXTOS PARA UNA HISTORIA

*Ramón Suárez M.*  
Universidad de Chile

*A María Eugenia Góngora*

*La Châtelaine de Vergy* es una nouvelle, en el sentido amplio del término, que ha tenido variadas imitaciones o ha servido de matriz para diversas historias de amor en el marco de la literatura europea a contar del momento de su aparición, en el siglo XIII. De estas elaboraciones posteriores nos interesa destacar la realizada por Margarita de Navarra, en pleno Renacimiento francés.

Para que se aprecien mejor las peculiaridades del relato escrito por la reina, nos parece apropiado ofrecer algunos elementos de juicio sobre la versión original de *La Châtelaine*.

Li chevaliers fu biaux et cointes\*, (\*elegante)  
et par sa valor fu acointes  
du duc qui Borgoingne tenoit;  
et sovent aloit et venoit  
a la cort (...)¹.

La historia íntegra se desarrolla en un ambiente aristocrático bien precisado en el relato: la corte del duque de Borgoña. Llama la atención en el conjunto la persistencia de un modo narrativo que podríamos calificar como presentativo. Efectivamente, resulta poco usual para la época en que fue escrito el texto original la abundancia de diálogos en estilo directo, conversaciones entregadas con naturalidad y vivacidad, donde la forma verbal dominante es el presente. Hay también dos monólogos —de la castellana y del caballero en trance de morir de amor— que dan variedad y perfil dramático a la narración.

Las acotaciones del narrador son discretas, pero en los octosílabos de la estructura se esboza ya una psicología nada de sencilla, propia especialmente de los personajes femeninos, la castellana y, notoriamente, la duquesa. La queja, el cinismo, la astucia, la hipocresía, la desesperación, la generosidad aparecen entremezclados, cobrando relieve tanto en las mencionadas acotaciones del hablante básico como en los propósitos de los personajes mismos.

Sorpresivamente, encontramos en pleno relato, en un momento difícil para el caballero, una citación literaria del Châtelain de Coucy; versos que son una ver-

\*Debemos declararlo de este modo, pues la comprobación lineal y hasta monótona de esto alargaría excesivamente este trabajo.

¹El caballero era bello y elegante; su valor le hizo merecer la amistad del duque que regía a Borgoña. A menudo iba y venía a y de la corte.

dadera *mise en abyme* —procedimiento literario que se identifica usualmente con la narrativa del siglo nuestro— de la historia de los amantes vertida por el narrador principal:

Si est en tel point autressi  
com\* li chastelains de Couci, (\*Así está igual que)  
qui au cuer n'avoit s'amor non,  
dist en un vers d'une chaçon:

“Par Dieu, Amors, fort m'est a consirrer\* (\*me cuesta no tener)  
du dous solaz et de la compaignie  
et des samblanz que m'i soloit moustrer  
cele qui m'ert et compaignie et amie:  
et quant regart sa simple cortoisie  
et les douz mos qu'a moi soloit parler,  
comment me puet li cuers au cors durer?  
Quant il n'en part, certes trop est mauvés”<sup>2</sup>.

Cuatro motivos básicos, podemos desprender de esta narración que, como se ve, no tiene nada de “ingenua”: estratagemas, intrigas de amor, servicio de la dama y conflicto entre la verdad —que se confunde con el honor— y los sentimientos. La historia entera esta marcada por un determinismo: el código del amor cortesano, que resulta finalmente funesto para los personajes, tanto para la pareja de amantes como para el matrimonio principesco. El desenlace del cuento revela toda la tragicidad latente en dicho código, el que no es sólo fuente de ascesis neoplatónicas y placeres de un erotismo refinado. Dicho final no es sino una cadena de desgracias: muerte de la dama, pesar y muerte del caballero, evidencia de la violación de un secreto por parte de la duquesa e irritación criminal del esposo.

Veamos, ahora, cuáles son las situaciones fundamentales de la historia de *La Châtelaine de Vergy*, las que pueden cotejarse con el texto de Margarita de Navarra:

- amor secreto y juramento de amor entre el caballero y la castellana;
- insinuaciones amorosas de la mujer del duque, tío de la castellana, que el caballero rechaza;
- perfidia de la duquesa: calumnia al caballero en conversación con su marido;
- el duque obliga al caballero a decirle la verdad;
- dilema del caballero: la verdad (faltar al juramento de amor secreto) o el exilio (lo que implica dejar de ver a su princesa);

<sup>2</sup>Así, de tal manera contrito,  
así está igual que el castellano de Coucy  
quien nada tenía en el corazón sino era amor,  
y quien dijo en el verso de una canción:

“Por Dios, Amor, me cuesta no tener  
la fiesta y la compañía  
y el rostro que me acostumbraba mostrar  
aquella que me era compañera y amiga:  
cuando considero su sencilla cortesanía  
y las dulces palabras que solía dirigirme,  
¿cómo me puede el corazón en el cuerpo durar?  
Aunque él permanezca, demasiado pesar es para mí.

- elección: la verdad;
- visita del duque y del caballero al jardín de la castellana;
- escondido, el duque confirma la verdad de lo confesado por el caballero;
- reproches posteriores del duque a su mujer;
- le revela, bajo amenaza de muerte, la pasión secreta del joven por su sobrina;
- venganza de la duquesa: durante la fiesta de Pentecostés hace alusión a las estratagemas amorosas de la pareja;
- pesar y muerte de la castellana;
- desesperación y suicidio del caballero;
- extravío del duque: indignado, mata a su esposa;
- penitencia del duque: se hace Templario.

La historia en sí misma está enmarcada por consideraciones preliminares sobre el amor y una moraleja final, ambas a cargo del narrador.

Tres siglos más tarde, en 1559, aparece, gracias a los cuidados de Claude Gruget una edición de *L'Heptaméron* de Margarita de Navarra, muerta diez años antes, y que se asemeja mucho a la presentación definitiva de la obra, establecida en la segunda mitad del siglo diecinueve. La *nouvelle* que retoma la historia de la castellana de Vergy es la número setenta del conjunto.

El narrador del cuento se identifica desde antes del inicio preciso del relato: es Madame Oisille, el miembro de más edad del grupo de diez personas que forman la pequeña asamblea encargada de presentar en intervenciones sucesivas las historias, obligados como están de permanecer por un accidente fuera de sus moradas durante diez días, de retorno de los baños de Cauterets. Antes de comenzar el relato, al final del capítulo dedicado a la *nouvelle* número sesenta y nueve, Madame Oisille reconoce que lo que narrará “n'est pas de nostre temps”, que “il a été escript en si viel langaige que (...) il n'y a i homme ne femme qui en ayt ouy parler”. Este reconocimiento explícito de la fuente del relato puede sorprender a quien crea todavía que el Renacimiento francés implica un corte total con la literatura de épocas anteriores, como lo querrían hacer creer, por lo demás, declaraciones apresuradas de más de un entusiasta poeta del siglo XVI.

Un debate de casuística amorosa ayuda a introducir el cuento, después de referida la brevísima *nouvelle* sesenta y nueve por Hircan. El mencionado debate es un puente que arroja la moraleja sobre la historia contada y que prepara para la que seguirá. Procedimiento constante en *L'Heptaméron*, diálogo de finos trazos, que permite evitar las consideraciones sobre el amor del narrador medieval (diecisiete primeros versos del original) y entrar de lleno en materia.

En los octosílabos del relato del siglo XIII predomina la función comunicativa:

si comme il avint en Borgoingne  
d'un chevalier preu et hardi  
et de la dame de Vergi  
que li chevaliers tant ama  
que la dame li otria\* (\*concedió)  
par itel couvenant\* s'amor (...) (\*convención)<sup>3</sup>.

En la prosa de la reina de Navarra, la narradora, Madame Oisille, busca y logra

<sup>3</sup> Así como sucedió en Borgoña, con un caballero, osado hombre de pro, y con la dama de Vergy, a quien el caballero tanto amó que la dama le otorgó mediante promesa su amor.



un buen equilibrio entre el contar y el reflexionar. Nos muestra el amor dentro de un medio social determinado y su relación con la conducta moral deseable. Armonizan, entonces, la función comunicativa con la ideológica:

La duchesse, qui n'avoit pas le cueur de femme et princesse vertueuse, ne se contentant de l'amour que son mary lui portoit, et du bon traictement qu'elle avoit de luy, regardoit souvent ce gentil homme et le trouvoit tant a son gré, qu'elle l'aymoit outre raison (...) <sup>4</sup>.

Todos los comentarios de la narradora están orientados a poner de relieve, a enfatizar lo *romanesque* del asunto, a atizar la atención de los auditores y del eventual lector:

Le duc, qui estoit le plus curieux homme du monde, et qui en son temps avoit fort bien mené l'amour, tant pour satisfaire à son soupçon que pour entendre une si estrange histoire, le pria de le vouloir mener avecq luy la premiere foys qu'il iroit, non comme maistre, mais comme compaignon (...) <sup>5</sup>.

En el momento culminante de la fiesta, la narradora adopta incluso la actitud apostrófica, acortando la distancia entre emisor y destinatario, explicando y enumerando patéticamente los sentimientos de la dama ofendida.

Je vous laisse penser, mes dames, quelle douleur sentyt au cueur ceste pauvre dame de Vergier, voiant une chose tant longuement couverte estre ason grand deshonneur declarée (...) <sup>6</sup>.

El lenguaje de Madame Oisille no puede evitar ser sentencioso. Cortesano y elevado, se corresponde exactamente con aquel de los diálogos de los personajes. Se revela así una congruencia en el relato entre el discurso del narrador y aquel del mundo al que su lenguaje da forma. Congruencia que se ha establecido como característica del relato renacentista.

A diferencia del narrador medieval, Madame Oisille, privilegia en su relato al duque y a la duquesa de Borgoña. Desde el principio, ambos se encuentran en el primer plano de la acción. Al caracterizarlos no escatima superlativos. Son seres de elite, con perfecciones múltiples. Respecto del relato original, ambos personajes parecen como rejuvenecidos. El duque, en un momento dado,

Vint coucher la nuyct avecq elle, et luy faisant toutes les bonnes cheres qu'il luy estoit possible... luy dist (...) <sup>7</sup>.

El joven amante es presentado inmediatamente después que la pareja de esposos.

<sup>4</sup>La duquesa, quien no tenía precisamente corazón de mujer y de virtuosa princesa, no contentándose con el amor que su esposo le demostraba, ni con el buen trato que de él ella recibía, miraba a menudo a aquel gentilhomme y lo encontraba tan encantador, que ella lo amaba más allá de la razón.

<sup>5</sup>El duque, que era el hombre más curioso del mundo, y que en su juventud había tenido mil lances de amor, ya fuera por satisfacer su curiosidad como por oír una tan extraña historia, le rogó que lo llevara con él, la primera vez que fuese a la cita, no como amo sino como amigo.

<sup>6</sup>Las invito a considerar, señoras, cuánto dolor sintió en el corazón la pobre dama de Vergier, al ver algo, por tan largo tiempo escondido, declarado para su gran deshonor.

<sup>7</sup>Fue a acostarse por la noche con ella, y haciéndole todos los mimos y caricias que le fue posible... le dijo (...).

Es también un dechado de virtudes, pero, a lo largo del relato, la narradora hace notar la posición de subordinado que tiene aquél respecto del duque. Ya no es un *chevalier*, es simplemente un *gentilhomme*. Incluso, en un comentario que hace acerca de la pasión de la duquesa, lo califica explícitamente como se muestra:

oubliant qu'elle estoit femme qui devoit estre priée et refuser, princesse qui devoit estre adorée, DESDAIGNANT TELZ SERVITEURS (...) <sup>8</sup>.

La realidad jerárquica de la Corte se insinúa durante todo el cuento con una insistencia desconocida en el texto original. En general, los personajes de la castellana y su enamorado doncel están bastante disminuidos respecto de lo que puede apreciarse de ellos en *La Châtelaine* del siglo XIII. Son héroes dolientes en grado sumo, pasmosamente ignorantes de lo que puede afectarles y víctimas de fuerzas que no logran controlar. Tal es el efecto de un cambio de perspectiva en la organización renacentista del relato.

Si cotejamos ahora las quince situaciones encontradas en la versión original con aquéllas que aparecen en la narración de *L'Heptaméron*, veremos sin dificultad que Madame Oisille no ha escamoteado ninguna<sup>a</sup>. Por el contrario, las características mismas del discurso del narrador nos revelan que ellas han ganado en desarrollo y, eventualmente, en modificación con detalles enriquecedores. Si el texto de la reina de Navarra nos parece, en una primera lectura, diferente al original, ello es debido en buena medida al empleo de la técnica de la *amplificatio*. Ampliación de caracterizaciones, de descripciones, de diálogos, de situaciones claves. Veamos esto.

a) desarrollo de caracterizaciones:

Peu de jours apres, [la duchesse] voiant qu'il n'entendoit poinct son langaige, se delibera de ne regarder craincte ny honte, mais luy declarer sa fantaisie, se tenant seure que une telle beaulté que la sienne ne pourroit estre que bien receue; mais elle eust bien desiré d'avoir eu l'honneur d'estre priée. Toutesfois, laissa l'honneur a part, pour le plaisir; et, après avoir tente par plusieurs foyes de luy tenir samblables propos que le premier, et n'y trouvant nulle response à son grey, le tira un jour par la manche et luy dist qu' elle avoit à parler à luy d'affaires d'importance<sup>9</sup>.

La narradora conoce y muestra las motivaciones de la conducta de la duquesa. El desarrollo de la construcción hipotáctica nos permite conocer en el discurso mismo de Madame Oisille, visto su relativamente avanzado grado de conocimiento del mundo, lo que en la versión original se revela preferente y más esquemáticamente

<sup>a</sup>Debemos declararlo de este modo, pues la comprobación lineal y hasta monótona de esto alargaría excesivamente este trabajo.

<sup>8</sup>Olvidando que ella era mujer que debía ser rogada y que podía rehusar, princesa que debía ser adorada, DESDEÑANDO A TALES SERVIDORES.

<sup>9</sup>Algunos días después (la duquesa), al ver que él no se daba por enterado de sus propósitos, decidió no tener más temor ni vergüenza y declararle su capricho, segura que semejante belleza como la suya sólo podía ser bien recibida; aunque, en el fondo, ella habría deseado vivir el honor de ser requerida. Sin embargo, dejó el honor a un lado, pues el atractivo del placer era más fuerte; y, tras haber intentado de varios modos de conversar con él de manera parecida a la primera vez, y al no encontrar ninguna respuesta en su favor, un día le tiró de la manga y le dijo que ella debía hablar con él de un asunto muy importante.

en el diálogo de los personajes. A través de sus caracterizaciones, la narradora establece además la norma que debe ser seguida y respetada, según el código de relaciones sociales definidas por el rango que se ocupa en el mundo cortesano.

b) *desarrollo de descripciones:*

et [le duc] feit faire une belle sepulture où les corps de sa niepce et du gentil homme furent mys ensamble, avec une epithaphe declarant la tragedie de leur histoire<sup>10</sup>.

Las descripciones nunca alcanzan en el relato de la narradora la amplitud que tienen numerosas caracterizaciones. Fenómeno que es común por lo demás a la prosa renacentista francesa postrabelaisiana. Habrá que esperar otros tres siglos casi para verlas explotadas en toda su magnitud. De todas maneras, un ejemplo como el entregado, muestra una búsqueda de la pormenorización acentuada, si se compara con la misma instancia del relato tal como aparece en la versión original:

Li dus enterrer l'endemain  
fist les amanz en un sarqueu (...) <sup>11</sup>.

El recurso al epitafio es de índole netamente renacentista, y revela discretamente el ascendiente sobre la nueva literatura de los modelos temáticos y formales de estirpe greco-latina. Para dar énfasis a finales de este tipo, donde un amor ejemplar, una vida ejemplar, deben ser como tales realizados, el cuentista medieval se vale preferentemente de la intervención de lo sobrenatural. Así concluye, por ejemplo, la historia de Tristán e Isolda, con sus tumbas unidas por una planta que crece en una para incrustarse en la otra, hermosa plasmación del motivo del amor más fuerte que la muerte. Por el contrario, en la época de Margarita de Navarra, lo maravilloso permanece, pero, o sentido como ornamentación carente de valores simbólicos plenos o sustituido por las figuras y situaciones de la mitología antigua.

c) *desarrollo de diálogos:*

“O meschant, glorieux et fol, et qui est-ce qui vous en prie? Cuydez-vous, par vostre beaulté, estre aymé des mouches qui vollent? Mais, si vous estiez si outrecuydé de vous adresser à moy, je vous monstrerois que je n'ayme et ne veulx aymer autre que mon mary; et les propos que je vous ay tenu n'ont esté que pour passer mon temps à sçavoir de voz nouvelles, et m'en mocquer comme je faictz des sotz amoureux. —Madame, dist le gentil homme, je l'ay creu et crois comme vous le dictes”<sup>12</sup>.

<sup>10</sup>Y (el duque) hizo construir una bella sepultura en la que los cuerpos de su sobrina y del gentilhomme fueron puestos uno al lado del otro, con un epitafio que refería la tragedia de su historia.

<sup>11</sup>El duque hizo enterrar a los amantes en un ataúd.

<sup>12</sup>“Oh, malvado, glorioso y loco, ¿qué sucede con vos? ¿Creéis acaso que vuestra belleza os hace amado hasta de las moscas que vuelan? Os digo que, si estuviéseis tan ansioso de dirigiros a mí, yo os mostraría que no amo y no quiero amar sino a mi esposo; y los propósitos que os he dirigido no han servido más que para pasar el tiempo enterándome de vuestras nuevas, y para burlarme, como lo hago, de los enamorados necios. —Señora, dijo el gentilhomme, los he creído y lo creo, tal como vos lo decís”.



Cuatro octasílanos le bastan al narrador del texto del siglo XIII para mostrar lo que en la *nouvelle* es un elaborado juego de disimulación de pasión contrariada y amor propio herido. El *sprit de finesse* irrumpe en la literatura de ficción antes de encontrar su máxima revelación en el barroco francés. Epítetos engañosos, comparaciones peroyativas, negaciones aparentes enriquecen el enunciado de la duquesa, con el que contrasta el laconismo resignado de aquel del gentilhombre. Semejantes sutilezas encontramos en las sucesivas declaraciones de amor de la duquesa al joven, entregadas en estilo directo e indirecto, las que forman en conjunto toda una gradación de intensidad pasional y refinamiento lingüístico.

d) *desarrollo de situaciones claves:*

En este punto podemos destacar la mayor amplitud que toma la confesión de amor de la duquesa al gentilhombre en el relato renacentista, instancia extendida a lo largo de varios días, donde cualquier pretexto es bueno para la duquesa con tal de entablar conversación o avanzar en sus semivelados propósitos amorosos ante su preferido. Idéntico procedimiento encontramos al leer la reacción de la duquesa ante la lealtad a su señor y la supuesta indiferencia mostradas por el joven. Lo que en el relato medieval se da de un solo trazo abarca en *L'Heptaméron* tres instancias, donde la duquesa multiplica su capacidad de fingimiento y disimulación.

A medio camino entre el desarrollo y la invención se encuentra en el cuento de Madame Oisille, la narradora, el monólogo de la castellana, una vez que sus astucias amorosas han sido descubiertas en público por la duquesa. Si queremos aislar del trozo, algo extenso, unidades temáticas fácilmente reconocibles podemos decir que en este monólogo aparecen por parte de la dama ofendida en orden de sucesión:

- comprensión de su muerte inminente por pérdida de amor del gentilhombre (que ella supone) y por pérdida del honor;
- reproches al amigo;
- esbozo de características del amor perfecto;
- disposición a morir;
- contrastes reiterados entre sus sentimientos personales y aquellos de la esposa del duque, su ofensora;
- expresión de sentimientos de amor contrariado, de inconsolables queja y pesar;
- invocación a Dios, esfuerzo para prepararse a bien morir.

En la versión original encontramos, en orden de sucesión siempre, las siguientes unidades temáticas:

- dolor ante secreto violado;
- congoja ante la supuesta falta del caballero;
- diferencia posible de sentimientos: frivolidad supuesta del caballero, entrega total de la dama a su amor (aquí ella alude a Tristán e Isolda, paradigmas de todo pleno amor);
- reproches al amigo;
- insistencia en el carácter excepcional de su amor;
- la dama se reprocha una posible ingenuidad de su parte;
- invocación a la "fin' amor";
- disposición a morir por pérdida creída del amor del caballero y del honor.

El texto medieval parece más completo, pero es cierto que estas unidades se articulan más escuetamente. En el texto renacentista es más notoria la elaboración retórica —enumeraciones, acumulaciones, antítesis— de los puntos del monólogo, cuantitativamente menores y hasta diríase, en cierto grado, inversos en relación a puntos del monólogo original. El sentimiento de relación entre la criatura y su Creador se hace particularmente más intenso en la versión de *L'Heptaméron*, donde la castellana renuncia a “demorer au monde sans amy, sans honneur et sans contentement”.

La *nouvelle* de Margarita de Navarra ofrece algunas invenciones respecto del texto del siglo XIII que podemos calificar de menores, en la medida que ellas no alteran las situaciones básicas de la historia ni agregan otras importantes a la misma. Así, por ejemplo, breves trazos que pintan el aspecto erótico de la relación conyugal entre el duque y la duquesa, callado en el cuento medieval; los sucesivos descargos del gentilhombre ante su señor; sus protestas de inocencia culminarán en el juramento revelado de amor compartido, después de tres intervenciones malvadas por parte de la duquesa. También podemos citar como invención el falso embarazo de la duquesa, elemento de chantaje que le sirve para hacerse dar a conocer el nombre de la mujer amada por el gentilhombre, tras haber servido para predisponer al duque contra el joven. Las escenas finales y el epílogo están repletos de detalles nuevos: en su agonía, el gentilhombre alcanza a decir algunas palabras al duque, aclaratorias de la situación; penitente, el duque funda una abadía; cruzado, él mismo no es ajeno a la exaltación de su fama personal; religioso en la misma abadía renuncia a sus bienes en beneficio de su hijo mayor; hacia el final de su existencia se muestra con buen temple de ánimo, feliz con Dios.

Dos omisiones en la *nouvelle*: no se menciona Pentecostés como fiesta motivadora de la reunión de los notables del ducado; no aparecen, como en el cuento original los propósitos azorados de la doncella, personaje episódico que asiste a la agonía de la castellana y que la participa luego al caballero.

En el texto renacentista, la escena de los inicios que determina el conjunto es el pesar amoroso de la duquesa, contrariamente al relato medieval donde la acción se inicia con una exaltación de la “fin’ amor”. El elemento psicológico se acentúa en la *nouvelle* por sobre la valoración insistente del código del perfecto amante.

El debate que concluye la *nouvelle* integra referencias a las ideas de San Pablo sobre el matrimonio, a las sutilezas propias de una relación sentimental, a las trampas del amor propio, a la relación entre amor y matrimonio. Finalmente, la asamblea decide solicitar una oración por los buenos amantes, consentida por los religiosos del lugar quienes dicen un *De Profundis*.

Establecidos los matices diferenciadores, la “fin’ amor” supone en ambos textos la búsqueda de una conciliación entre sensualidad e idealismo. Se hace notoria especialmente en la *nouvelle* del amor humano como un medio de perfeccionar nuestra alma para llegar al Creador. El amor de los sentidos no será sino una etapa para alcanzar el ansiado amor de Dios. La sensualidad es fuerte y no despreciable, pero siempre será superior el deseo del alma inmortal. Algo de esto nos quiso decir la castellana en su postrer monólogo. Nadie amará a la perfección a Dios si no ha amado a la perfección a alguien en este mundo, dirá, por lo demás, uno de los narradores de *L'Heptaméron*.

¿Son radicalmente distintos los textos del siglo XIII y de Margarita de Navarra? Después del estudio realizado, nuestra respuesta debe ser prudente. El relato del siglo XVI, ya está dicho, puede “sentirse” diferente, pero ello se debe básicamente al descubrimiento y a la exploración de nuevas posibilidades de representación y



análisis psicológico, paralelas al enriquecimiento y a la flexibilidad mayor de la prosa francesa, instrumento desconocido para el narrador del siglo de San Luis. No es Margarita de Navarra una innovadora extrema respecto de la materia medieval. Ésta es siempre, en el relato que hace referir a Madame Oisille, mucho más que un mero punto de apoyo para invenciones de variada índole. Por el contrario, la fidelidad al texto del siglo XIII que la narradora proclama al tomar la palabra antes de iniciar la historia propiamente tal de los dos amantes se ve corroborada a lo largo de la lectura (o de la audición) de la *nouvelle*. Las variantes y ampliaciones de ésta, los ocasionales contrastes que se dan entre los dos textos son interesantes procedimientos de elaboración que no alcanzan con todo a desmentir la afirmación anterior.