

**Universidad de Granada**  
**Facultad de Filosofía y Letras**  
**Departamento de Filología Inglesa**

*Análisis de la Cortesía en Sir Gawain and the Green Knight.*

*El papel de la mujer*

**Eugenio Maauel Olivares Merino**

**Granada**

**1994**

***Análisis de la Cortesía en Sir Gawain and the Green Knight.***

***El papel de la mujer***

Tesis presentada por el Ldo. Eugenio Manuel Olivares Merino bajo la dirección de la Prof. Dra. María Luisa Dañobeitia Fernández para la obtención del Grado de Doctor en Filología Inglesa.

**Granada**

**1994**

**Universidad de Granada**  
**Facultad de Filosofía y Letras**  
**Departamento de Filología Inglesa**

**Eugenio Manuel Olivares Merino**

***Análisis de la Cortesía en Sir Gawain and the Green Knight.***

***El papel de la mujer***

**Director: María Luisa Dañobeitia Fernández**

*Dedicado a las tres mujeres de mi vida.*

## ÍNDICE

Prefacio	
Abreviaturas	
Introducción	i-iv

### PARTE I: LA *COURTOISIE*, GAUVAIN Y EL CULTO A LA VIRGEN

<b>Capítulo I. <i>Courtoisie</i> es <i>Fin'amors</i>: la impropiedad de la metonimia</b>	1
1. De nobles, caballeros y villanos	2
2. ¿Qué es la <i>courtoisie</i> ?	17
3. Los modales y las formas.	23
4. Del amor y las damas	38
5. La <i>courtoisie</i> y el <i>fin'amors</i>	57
6. <i>Courtoisie</i> y <i>cortezia</i>	72
Notas	83
<b>Capítulo II. Gauvain: a la búsqueda de un arquetipo</b>	97
1. Antes de Chrétien de Troyes	99
2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes	120
3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriormente a Chrétien de Troyes	162
4. Gauvain y el <i>fin'amors</i>	173
Nota:	180
<b>Capítulo III. El culto a la Virgen María y la lírica provenzal</b>	189
1. Breve historia de la devoción a la Virgen María durante los siglos XI al XIV	190
2. La Virgen María y el <i>fin'amors</i>	197
Notas	225

### PARTE II: *SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT*: HACIA UNA REDEFINICIÓN DE LA *CORTAYSYE*

<b>Capítulo IV. La <i>cortaysye</i> en <i>Sir Gawain and the Green Knight</i>.</b>	
<b>Aportaciones a una polémica</b>	229
Notas	303
<b>Capítulo V. La <i>cortaysye</i> de Sir Gawain, el caballero de María</b>	314
1. El <i>fin'amors</i> en Inglaterra	315
2. La <i>cortaysye</i> en Camelot	333
3. <i>Cortaysye</i> y <i>Clannes</i> en los poemas del Cotton Nero A. x.	379
4. La <i>cortaysye</i> en Hautdesert	400
5. La Virgen María y Sir Gawain	442
Notas	464
Epílogo	478
Bibliografía	482

## PREFACIO

Un día hace ya cinco años en clase de literatura inglesa, la profesora M.L. Dañobeitia nos habló de un romance inglés, *Sir Gawain and the Green Knight* situado al final de la tradición artúrica. Entonces fue cuando decidí leer con más atención el poema. Desde el principio conté con la ayuda y el apoyo de M.L. Dañobeitia: le agradezco sinceramente sus consejos y su orientación sin los cuales, sobra decirlo, no habría llegado hasta aquí.

Al año siguiente la Junta de Andalucía me concedió la beca de Investigación y gracias a esto me dediqué plenamente a estudiar el romance. Encontré muchas dificultades a la hora de hacerme con bibliografía especializada en el tema artúrico, por lo que tras ser invitado por el profesor Ivan Schulmann de la Universidad de Urbana-Champaign (Illinois, E.E.U.U.), pasé tres meses allí. Aprovecho para agradecer a Mr. Schulmann su afecto y al personal de la Biblioteca de la citada Universidad, toda su inapreciable colaboración.

Por último quiero dar las gracias al director del Departamento de Inglés de la Universidad de Granada, Fernando Serrano Valverde, quien en todo momento ha facilitado las cosas. También estoy profundamente agradecido al Secretario de este departamento, mi amigo Miguel Martínez López, por su paciencia y confianza. No me olvido tampoco de María Luisa Bernabé, quien amablemente se ofreció a ayudarme a traducir aquellos textos en francés medieval de los que no hay traducción al castellano- *et alibi aliorum plurimorum*....

E.O.M.

DEPARTAMENTO DE INGLÉS, GRANADA

16 de Septiembre de 1994

## ABREVIATURAS

<i>B.B.I.A.S.</i>	<i>Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne</i>
<i>D.A.</i>	<i>Dissertations Abstracts</i>
<i>D.A.I.</i>	<i>Dissertation Abstracts International</i>
<i>E.E.T.S.</i>	Early English Text Society
<i>E.L.H.</i>	<i>A Journal of English Literary History</i>
<i>E.L.N.</i>	<i>English Language Notes</i>
<i>J.E.G.P.</i>	<i>Journal of English and Germanic Philology</i>
<i>M.L.N.</i>	<i>Modern Language Notes</i>
<i>M.L.Q.</i>	<i>Modern Language Quarterly</i>
<i>M.L.R.</i>	<i>Modern Language Review</i>
<i>M.L.S.</i>	<i>Forum for Modern Language Studies</i>
<i>P.G.</i>	<i>Patrologiae Graecae</i>
<i>P.L.</i>	<i>Patrologiae Latinae</i>
<i>P.L.L.</i>	<i>Papers on Language and Literature</i>
<i>P.M.L.A.</i>	<i>Publications of the Modern Language Association of America</i>
<i>R.E.S.</i>	<i>Review of English Studies</i>
<i>S.E.L.I.M.</i>	Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval
<i>U.P.</i>	University Press

## INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí comienza es un estudio de la *cortaysye* en el romance inglés del siglo XIV *Sir Gawain and the Green Knight*. Nuestro propósito es demostrar que el poeta anónimo tenía una visión de esta virtud muy acorde con la moral cristiana y que, por ende, la *cortaysye* de Sir Gawain no es contraria a otra de las virtudes que adornan al caballero en este romance, su *clannes*.

Son muchos los críticos que defienden que la *cortaysye* presentada en este poema es la misma que se estilaba en los romances franceses de los siglos XII y XIII, un código íntimamente vinculado a las doctrinas del amor cortés y que consecuentemente está encaminado primordialmente y sobre todo a los lances amorosos. La consecuencia inmediata de esta suposición es que, al estar escrito *Sir Gawain and the Green Knight* desde una perspectiva cristiana, el caballero es víctima de una contradicción interior, aquella que se establece entre los requerimientos de su *cortaysye* y las de su *clannes*. Esta oposición permanece oculta al caballero y a los lectores en el entorno de Camelot, pero se hace aparente en el momento en que una dama intenta seducir a Sir Gawain, tomando como punto de partida precisamente las exigencias que la *cortaysye* tiene para todo caballero, y en especial para él, aclamado por todos como modelo de esta virtud.

En nuestra opinión no existe esta contradicción. El poeta de *Sir Gawain and the Green Knight* pretende recuperar para este caballero una excelencia que se le venía negando paulatinamente en todos los romances franceses en los que había aparecido, una excelencia que él entendía en términos de ética caballeresca y de ética cristiana. Desde esta perspectiva, la *cortaysye* de Sir Gawain será presentada como aquella virtud que encaja sin fricciones en ambos códigos: no es que Gawain tenga que reprimir algunos aspectos de esta virtud que él personifica (i.e., el adulterio) sino que no están presentes en su particular visión de la misma.

No podemos olvidar en este sentido que *Sir Gawain and the Green Knight* es uno de los últimos poemas artúricos y que está escrito en un siglo en el que las convenciones del amor cortés han dejado de tener vigencia y han perdido su empuje inicial. De este modo es posible para el poeta mostrar a su audiencia una nueva visión de la *cortaysye*, tan imbuida en los siglos anteriores de connotaciones eróticas.

Pero quizá esta "nueva visión" de la citada virtud no sea tan novedosa. Estamos convencidos- y así intentaremos demostrárselo al lector en nuestro primer capítulo- de que ese código surgido en Francia a finales del siglo XI y que vino a llamarse *courtoisie*, no incluía entre sus preceptos el necesario trato amoroso con las damas y así parece atestiguarlo la evidencia textual. El amor cortés fue un desarrollo paulatino en el seno de este código, un fenómeno favorecido por la nueva sensibilidad amorosa y por la importancia que muchas damas de la aristocracia jugaron en las cortes del Mediodía francés.

Otra premisa importante en la que se asienta nuestra tesis es la actitud del caballero en los textos anteriores a *Sir Gawain and the Green Knight*. Como veremos en el capítulo segundo, en los primitivos textos artúricos los autores presentaban a Sir Gawain bajo una luz marcadamente favorable, exaltando sus dotes de guerrero más que los de amador, que mayormente estaban ausentes. Posteriormente, en los romances franceses- que desde el *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes serán reflejo fiel de las convenciones del amor cortés- Gauvain será el modelo de la *courtoisie*, una virtud que tendrá como objetivo primordial la corte de Arturo y su bienestar, más no el trato amoroso con damas: aunque a medida que avanzamos en el marco del *romans d'aventures* francés Gauvain sea presentado como un cada vez más ardoroso amante, su comportamiento nunca encajará en los estrictos moldes del amador cortés y su *courtoisie* será cualitativamente distinta a la de Lancelot, el

amante cortés por excelencia.

Aún hay otro fundamento en el que sustentaremos nuestra argumentación. En el tercer capítulo, el más breve de todos, pondremos de manifiesto cómo, por la creciente censura ejercida por la Iglesia, y en un proceso creciente que viene a culminar en el siglo XIV, los trovadores provenzales compatibilizarán la *courtoisie* del amante cortés (que tantos problemas morales acarrea) con la moral cristiana, al hacer de la Virgen María la dama de sus composiciones y trovas.

Teniendo en cuenta estas premisas iniciales, que nos ocuparán el primer volumen de nuestro estudio, entraremos de lleno en el análisis concreto de la *cortaysye* en *Sir Gawain and the Green Knight*. Como ya dijéramos al principio, han sido varios los críticos que, en mayor o menor grado, han abordado el tema que aquí exponemos. Hemos considerado oportuno, por tanto, hacer en el cuarto capítulo un recorrido por los estudios de los citados críticos, precisando las aportaciones al respecto de cada uno de ellos. Finalmente, demostraremos con la evidencia textual que proporciona *Sir Gawain and the Green Knight*—así como los otros poemas atribuidos al poeta anónimo—, y en el marco de la literatura inglesa del XIV, que la *cortaysye* y la *clannes* de Sir Gawain no son virtudes contradictorias.

El autor de *Sir Gawain and the Green Knight* conocía las convenciones de la lírica del amor cortés y amaba el refinamiento de las cortes de su época. Por ello, como tendremos ocasión de comprobar, utiliza el marco del romance y las convenciones del *fin'amors* para desde dentro, podríamos decir, desvestirlas de connotaciones ilícitas. El suyo no es un discurso moralista contra los males del amor cortés. Su estrategia es mucho más sutil, pues aprovechando las innovaciones formales introducidas a ritmo de aquel sentimiento que brotara a finales del siglo X, sabe aprovechar su belleza y su encanto omitiendo al tiempo lo que

## Introducción

creo pertinente. El resultado final es un romance cortés, quizá el más cortés de los romances, en el que también el amor ocupará un puesto predominante. El autor nos presentará un nuevo modelo de *fin'amans* y decimos nuevo porque Sir Gawain será el amador de María y su relación con ella- aunque basada en algunos de los principios del amor cortés- se desarrollará por otros derroteros. Como dijimos antes, fue fundamental el papel jugado por las mujeres en la conformación de la *courtoisie*. Por este motivo, dedicaremos especial atención a los personajes femeninos, tanto reales (aquellas damas aristocráticas de la provenza), como literarios (las doncellas de los romances franceses protagonizados por Gauvain, y la dama del castillo en *Sir Gawain and the Green Knight*).

**PARTE I:**

**LA *COURTOISIE*, GAUVAIN  
Y EL CULTO A LA VIRGEN MARÍA**

## CAPÍTULO I

### *Courtoisie es Fin'amors:*

#### **La impropiedad de la metonimia**

Sea como fuere, siempre que se habla o se lee sobre la cortesía en la Edad Media uno inmediatamente piensa en aventuras amorosas entre caballeros de inmejorables cualidades y damas de belleza delicada, eso que se ha venido a llamar en este siglo el amor cortés. Y es que indudablemente la cortesía, entendida como refinamiento en las formas y delicadeza de gestos y palabras, venía a ser junto con la rendida devoción a la dama el rasgo que más definía la figura de todo amante cortés, de todo *fin'amans*. Aquel Andrés Capellanus que dedicara un libro entero a hablar de ese nuevo sentimiento amoroso<sup>1</sup> que él nombrara como "amor purus", no dudaba un momento a la hora de afirmar que sólo aquellos dotados de buen carácter eran dignos de amar y ser amados (Parry 185).

El fin que nos trazamos al empezar este capítulo inicial es demostrar que los términos *courtoisie* y amor cortés no son, en modo alguno sinónimos, pese a que muchas veces se les utilice indistintamente. Para ello comenzaremos por hacer una introducción histórica encaminada a señalar el ámbito social e histórico en el que surgió eso que se llamó la

*courtoisie*. Pasaremos luego en el apartado segundo a analizar el complejo contenido de esta palabra, poniendo de manifiesto que con este término se designaba un código ético-social de marcada base cristiana que rigió la vida en las cortes europeas a partir del siglo XI. En el tercer apartado mostraremos como las buenas formas- eso que hoy entendemos por "cortesía"- eran idealmente el reflejo de la virtud interior del individuo y el modo de dar cohesión al sistema. En los dos apartados siguientes pondremos de manifiesto que lo que conocemos con el nombre de amor cortés es un producto posterior de la *courtoisie* y que, surgido en su seno, vino a convertirse con el tiempo con su rasgo más distintivo. En el establecimiento del nuevo ideal amoroso como centro de la ética cortesana jugaron un papel decisivo determinadas mujeres de la aristocracia francesa, que respondieron así como tendremos ocasión de explicar al dominio y supremacía del varón. Terminaremos aludiendo a una diferenciación terminológica, aquella entre *courtoisie* y *cortezia*, muy útil para nuestro estudio. Dicho esto, entremos en materia comenzando por hacer un poco de historia.

### **1. De nobles, caballeros y villanos**

La finalidad de este apartado es hacer en primer lugar un breve análisis del grupo social en el que surgió la *courtoisie*, esto es, la nobleza feudal. Seguidamente apuntaremos que la aparición de este sistema ha de ser entendida por un lado en el marco de la rivalidad entre nobleza y burguesía, y por otro, en ese renacer que siguió al fin del primer milenio. Finalmente pondremos de manifiesto cómo la nobleza caballeresca- surgida sobre todo desde el siglo XI- hizo del respeto y adhesión a la *courtoisie* el modo más eficaz de conseguir prestigio y reconocimiento social.

### 1. De nobles, caballeros y villanos

Al hablar de la Edad Media hay una imagen que inmediatamente se materializa ante nuestros ojos: la gran pirámide feudal y en la cúspide la nobleza, por debajo sólo del Creador. Indudablemente en la esencia del término feudalismo está presente la jeraquización de la sociedad, la existencia de diferentes estamentos sociales que, como alguien defendió, perduraron hasta la Revolución Francesa. Cabe preguntarse entonces quiénes eran esos grupos de poder que dominaban la cima de la pirámide feudal. El término latino "nobilis" aparece usado repetidamente durante los siglos IX al XI para referirse a una serie de familias enriquecidas gracias a la explotación de grandes extensiones de terreno (Bloch 286) que por supuesto, sobra decirlo, ellos no trabajaban. Los nobles eran los únicos que podían vivir de las rentas de su grandes terrenos y muy pronto su supremacía se hizo hereditaria. M. Valency aludía en 1958 a la clave para entender la preponderancia social de este grupo:

One hears very little about nobility prior to the twelfth century. The term itself seems to have marked chiefly an economic distinction. The hereditary landholders who were able to live on their lands in a noble manner- that is, without toil- were said to be noble. (41)<sup>2</sup>

Estas nuevas familias que participaron activamente en la construcción de las nuevas cortes europeas tenían unos orígenes ciertamente oscuros. A veces el ancestro más antiguo era de condición bastante humilde, como sucede con los Bellême de Normandía cuyo fundador había sido un simple arquero (Bloch 285). En otros casos, los más, habría que remontarse al siglo VIII y a esa costumbre que usaban los merovingios de ofrecer tierras a cambio de ayuda militar (Valency 40). Sea como fuere, lo cierto es que este último

procedimiento supuso un aporte constante de nuevos miembros a esta clase social y muy especialmente a principios del siglo XI. Hombres de confianza, miembros de la guardia y escuderos eran nombrados caballeros y pasaban a formar parte de los nuevos ejércitos; lo mismo se hizo también con algunos artesanos, sirvientes o mensajeros de la corte<sup>3</sup>. Como sucedió anteriormente, fue sólo cuestión de tiempo que esta nueva "nobleza caballeresca", pudiéramos llamar de segunda fila, se hiciera hereditaria (Valency 41).

Debajo de esta nobleza, y debajo también del clero, estaban el campesinado y otro grupo más definido por Bloch en términos inequívocos:

..., apart from both the peasant population and the groups engaged in the honourable tasks connected with the exercise of authority, there had always existed an isolated nuclei of merchants and craftsmen. (353)

De ahí saldrá la burguesía- término usado ya a principios del siglo XI-, que gracias a la revolución económica de la segunda época feudal, se irá distanciando de los demás villanos, o habitantes de las villas. Enriquecida rápidamente gracias al comercio conseguirá que su esfera de influencia, aun sin el *glamour* de la nobleza, sea cada vez más amplia. En *La Aventura Caballeresca* E. Köhler explica que los hábitos y costumbres de este nuevo grupo social "no coincidían en absoluto con las formas habituales de ver las cosas, y debían representar incluso, a los ojos de la caballería y del clero feudalizado, una amenaza para el orden general" (25). Algunos reyes como Felipe Augusto se aliarán con la burguesía para conseguir minar el poderío feudal, opuesto al centralismo de la monarquía.

Muchos poemas de la época cantan a esta burguesía comerciante que se va haciendo

1. De nobles, caballeros y villanos

cada vez más poderosa en las comunidades que rodean a los castillos. Sirvan como ejemplo para el lector estos versos que R. Pernoud incluye en *La mujer en el tiempo de las catedrales* y que citamos a continuación:

"Ils vont par terre et par mer  
Et en maints étranges pays  
Pour quérir laine et vair et gris;  
Les autres revont outre mer  
Pour avoir-de-poids acheter  
Poivre, cannelle ou garingal.

Dieu garde tous les marchands de mal..." (218)

("Parten por tierra y por mar/ hacia países extraños/ en busca de lana, petigrís o gris;/ otros marchan hacia ultramar/ para comprar comestibles/ pimienta, canela o jengibre./ Dios guarde del mal a los comerciantes...")

"Marchands s'en vont par le mond  
Diverses choses acheter;  
Quand reviennent de marchander  
Ils font maçonner leur maison,  
Mandent plâtriers et maçons  
Et couvreurs et charpentiers;  
Quand on fait maison et cellier,  
Fêtes font à leur voisinage.  
Puis s'en vont en pèlerinage

A Saint-Jacques ou à Saint Gilles,  
Et quand reviennent en leur ville  
Leurs femmes font grand joie d'els  
Et mandent les ménestrels,  
L'un tamboure et l'autre vielle,  
L'autre redit chansons nouvelles.  
Et puis quand la fête est finie  
Ils s'en revont en marchandie." (218-9)

("Los comerciantes se van por el mundo para comprar cosas diversas;/ cuando vuelven de comerciar/ hacen edificar su casa,/llaman yeseros y albañiles/ a tejadores y carpinteros;/ una vez que han hecho casa y bodega/ dan una fiesta para la vecindad./ Después parten en peregrinaje/ a Saint Jacques o a Saint Gilles, y cuando vuelven a su ciudad/ sus mujeres se regocijan/ y llaman a los músicos./ Uno toca el tambor, otro la gaita/ y otro repite canciones nuevas. Una vez acabada la fiesta/ parten de nuevo para comerciar.")

La respuesta de la nobleza no se hace esperar, sobre todo en forma de un conservadurismo acerbadado. Se intenta frenar el avance de la burguesía defendiendo el principio de que toda autoridad emana de la salvaguardia y del ejercicio de las tradiciones, *costumes* y *usages*. Para la nobleza feudal, el rey debe reinar "iuxta morem patrem". Esta norma viene claramente expresada en los *Assises de Jerusalem*, una especie de compendio legal escrito hacia 1170<sup>4</sup> que regiría en un imaginario reino feudal en su forma más pura.

En la literatura se muestra también este desprecio hacia los burgueses y ya en época temprana son infinidad los textos que muestran un abierto recelo de las clases altas. En

### 1. De nobles, caballeros y villanos

opinión de Köhler la literatura caballeresca no es sino la respuesta de la nobleza al creciente poder de la monarquía aliada con los habitantes de las ciudades (15-41). En un mundo ideal se reafirman los valores tradicionales del feudalismo, y raras veces existen alusiones a las realidades políticas y sociales del momento. Chrétien de Troyes, máximo exponente de la novela cortés, incluye en su *Li Contes del Graaf*<sup>5</sup> - escrito entre 1177 y 1186, año en que murió- una aventura de Gauvain que merece cierta atención. Hospedado en el castillo de Escavalón por una gentil dama, le acusan de ser el asesino del señor de ese feudo. La noticia se extiende por la aldea que rodea al castillo y cunde la indignación entre sus habitantes:

Et cil fors s'en fu avalez  
et trove seant lez a lez  
une assamble de voisins,  
le maieur et les eschevins  
et d'autres borjois grant fuison,  
qui pas n'avoient pris poison,  
qu'il estoient et gros et cras. (vv. 5905-11)

("Y aquel que había salido de allí, encontró al alcalde, los regidores y gran multitud de burgueses sentados uno al lado de otro en junta de vecinos, que no solían alimentarse de pescado, porque estaban gordos y rollizos.")

Estos personajes, engordados probablemente a base de carne y pan, deciden asaltar el castillo y matar al caballero. En su cólera se preparan para el combate y cada cual coge lo que tiene más a mano; no son guerreros y sus armas delatan su condición:

Lors veïssiez vilains engrez,  
qui prenent haces et gisarmes;  
cis prent un escu sanz enarmes,  
cist prens un huis et cist un van.  
Li crières crie le ban  
et trestoz li pules aüne,  
sonent li saint de la comune  
por che que nus n'en i remaigne;  
n'i a si malvais qui ne praigne  
forche ou flael ou pic ou mache.  
Onques por tüer la limace  
n'ot en Lombardie tel noise;  
n'i a si malvais que n'i voise  
et qui alcune arme ní port. (vv. 5936-49)

("Hubierais podido ver entonces a villanos furiosos tomando hachas y visarmas; hay quien coge un escudo sin brazales, quien una puerta, quien un harnero. El pregonero vocea el bando y se reúne todo el pueblo y tocan las campanas de la comunidad para que no falte nadie; ninguno hay tan menesteroso que no acuda con horca, mayal, pico o mazo. Para matar el limaco nunca hubo tanto alborozo en Lombardía, pues no hay nadie tan humilde que deje de acudir con algún arma.")

Al ver la turba acercarse la doncella del castillo, amiga de Gauvain, es muy explícita a la hora de mostrar su enfado y desprecio para con los villanos:

Hui, hui, fait ele, vilenaille,

chien esragié, pute servaille!

Quels dijables vos a mandez?

Que querez vos? Que demandez?

Que ja Diex, n'en menrez point

del chevalier qui est çaians. (vv. 5955-61)

("-Hu, hu, villanaje, perros rabiosos, puta servidumbre! ¿Qué diablo os trae aquí? ¿Qué buscáis? ¿Qué queréis? ¡Dios no es de nunca alegría! Válgame Dios, que no os llevaréis al caballero que está aquí,...")

En otro poema, *Guillaume d'Angleterre*- atribuido por algunos también a Chrétien de Troyes- se recurre incluso a una explicación de tipo biológico y metafísico para justificar las diferencias entre nobles y burgueses (v. 1362 ss.)<sup>6</sup>.

Pero donde la nobleza feudal basará verdaderamente su defensa y su unicidad será en otro frente: en su seno surgirá una forma de vida propia, auténtico signo de distinción ante la falta de unos ancestros que la fundamenten, y que estará definida por tres características esenciales. En primer lugar, estará la profesión de las armas: si el pueblo llano lo constituyen "los que trabajan", y el clero está formado por "los que rezan", los nobles serán "los que hacen la guerra"- por obligación y por devoción, podríamos añadir. Esta primera faceta impregna en gran medida los otros ámbitos de la vida del señor feudal. Así sus diversiones, en segundo término, deben mucho a este temperamento belicoso, y no son otras que la caza y los torneos. Por último, como una extraña paradoja, estos mismos guerreros que gozan en el combate, desarrollan un código de normas de conducta, en el que lo principal será la

delicadeza y el refinamiento, eso que desde antiguo se llamó *courtoisie*. Con estos *modi vivendi* tan exclusivos, la nobleza feudal se diferenciará de las otras clases sociales ya no exclusivamente por factores económicos. Se parapetan así tras un código que les aísla de unos grupos que poco a poco habrán de minar sus intereses; el cambio, pese a todo, es ya irreversible.

Suponer, sin embargo, que el código cortés ha de ser analizado y explicado sólo desde una perspectiva social, política, y no digamos ya meramente económica, es de hecho una absoluta falacia. Sin duda alguna habrá quienes defiendan esta postura, un tanto trasnochada por cierto, y olviden otro componente fundamental en la génesis del ideario cortés, un componente que lo hace trascender de su coyuntura más inmediata y lo convierte en una auténtica actitud vital. El nuevo ideal cortesano no es sino la punta del iceberg de una nueva concepción del mundo que, no hay duda, pone el énfasis en la validez del vasallaje feudal, pero que abarca y canaliza otros aspectos y emociones propios de los ámbitos más íntimos del individuo.

Simplificando términos podemos decir que los cambios de mentalidad suelen producirse tras períodos de crisis donde los valores y formas precedentes se derrumban. En el caso concreto que ahora abordamos, creemos que es lícito decir que todo se enmarca en esa gran revolución humanista que comienza en el siglo XI y que viene espoleada por la superación de una crisis, eso que se ha venido a llamar el "Terror del Milenio" o "Milenarioismo"<sup>7</sup>.

Cuando transcurridos los primeros años del siglo XI el hombre comprobó asombrado que, a pesar de las voces de tantos y tantos, los siete ángeles del *Apocalipsis* no habían tocado las trompetas que traerían la desolación a la tierra (VIII, 2-IX, 21); entonces,

### 1. De nobles, caballeros y villanos

decimos, el hombre debió quedar confundido y agradecido al tiempo. Quizá pensara que las palabras inspiradas del apóstol San Juan habían sido erróneamente interpretadas. Aquellas líneas del *Apocalipsis* en las que explícitamente se decía que "Cuando se hubieren acabado los mil años, será Satanás soltado de su prisión" (XX, VII), parecían abocar el regreso del maligno para el año 1000: Satanás sería finalmente derrotado y devuelto al infierno, tras lo cual Dios celebraría el Juicio Final, mandando a los impíos al averno e instituyendo la Nueva Jerusalem para los que le habían permanecido fieles. Sin embargo no había sido así. Después de todo, ¿qué tenían que ver los "años" del Creador con los años de los hombres?

Ahí quedaban como recuerdo de la adoración humana las inmensas Catedrales, ofrendas suntuosas para aplacar la cólera de un Dios que tenía, casi como siempre, planes muy distintos para la humanidad. Los terrores no desaparecieron del todo- no han desaparecido aún-, pero pasada la fecha límite, el hombre se encontró con que el "hasta" que había definido su vida ya no tenía validez y debía proponerse algo que definiera el "después". En *L'Amour Courtois*, J. Markale sintetiza con breves trazos esa encrucijada en la que el hombre del siglo XI se vio emplazado:

Cette société chrétienne se cherche à travers les événements et les spéculations intellectuelles de quelques-uns, à travers les bouleversements qui accompagnent une interrogation nouvelle: quel sens doit-on donner à un monde que l'on croyait dans sa phase finale et qui, en dépit des prophètes de malheur et des poètes délirants de l'eschatologie, a maintenant toutes les chances de perdurer, du moins jusqu'à une autre crise. (7)

Es entonces cuando se relaja el rigorismo precedente e intelectuales y teólogos se apresuran a interpretar el nuevo signo de los tiempos, el plan que Dios tiene para el hombre. De mentes preclaras como la de San Anselmo de Canterbury se desarrolla la filosofía escolástica, pero también surgen las herejías que con pretendida bondad siembran la confusión. Cátaros y bogomilos, albigenses y valdenses<sup>8</sup>, ...todos presentarán nuevas interpretaciones de la relación de Dios con el hombre. Desde todos los ámbitos se intenta superar el tenebrismo de las épocas precedentes y el hombre encara el segundo milenio desde unos planteamientos totalmente novedosos. En esta especie de euforia generalizada, la nobleza propone un ideal de orden y armonía para la corte, del que deberá emanar la regulación de la sociedad entera, del mismo modo que la corte celestial impera sobre el universo. El nombre que desde el año 1100 aproximadamente vendrá a englobar estos principios y modos que definirán la esencia de la aristocracia es como ya hemos apuntado repetidamente la *courtoisie*<sup>9</sup>. Hacemos uso de un vocablo francés pues, como bien apunta Mark Bloch, este código surgió indudablemente en las cortes de toda Francia y en aquellas de la región del Mosa, extendiéndose desde allí a los demás países europeos gracias a la supremacía cultural de nuestros vecinos galos en aquella época (306).

En las páginas anteriores hemos venido haciendo referencia a la nobleza, y de manera tangencial hemos aludido a su composición. Es necesario ahora profundizar un tanto en este punto. Con vistas a simplificar un poco las cosas y puesto que este es un estudio literario y no histórico, diremos que hacia finales del XI, por ser esta la fecha acordada para marcar el inicio del *fin'amors*, la nobleza feudal podría dividirse en dos grupos. En primer lugar tenemos a la nobleza hereditaria, que constituye la élite de la sociedad feudal. A esta se va sumando sobre todo desde el siglo XI una serie de cortesanos, que trabajaban para el señor

## 1. De nobles, caballeros y villanos

y que ahora reciben tierras a cambio de prestar ayuda militar. Tras una solemne ceremonia en la que son ordenados caballeros y juran fidelidad a su señor, los nuevos paladines pasaban a conformar un *ordo*, un cuerpo de élite armado y móvil, base y fundamento del arte de la guerra en el medievo<sup>10</sup>. Constituyen lo que se llamará la nobleza caballeresca, origen de la aristocracia de los siglos XIII y XIV, y en gran medida artífices de la revolución lírica de los siglos XI, XII y XIII.

Con el tiempo, estos caballeros fueron ascendiendo en prestigio e influencia hasta el punto que amplios sectores de la sociedad les llamaban "nobles"<sup>11</sup>. La alta nobleza en modo alguno aceptaría esto, pues se consideraban como los únicos con derecho a ese calificativo. Las relaciones entre los caballeros y los grandes señores podrían ser definidas como cordiales (Valency 42), pues ambos grupos tienen conciencia de conformar el estrato más digno de la sociedad de su tiempo; y sin embargo la gran nobleza terrateniente raras veces deja al caballero penetrar en su ámbito más privado, y su *grandeur* permanece así como patrimonio exclusivo, señal indeleble de la más alta distinción. Y esto por un motivo claro: según el criterio de la nobleza de sangre, los caballeros ciertamente no podían acceder a su esfera, pues no eran nacidos en el seno de su grupo.

El caballero feudal se ve ante la necesidad de buscar el fundamento de su excelencia en otros pilares, distintos a aquellos en los que se asienta la gran nobleza feudal. Sin unos ancestros que le acrediten, sin más posesión- en muchos casos- que sus armas y caballo<sup>12</sup>, el *chevalier* (llamado así por luchar *à cheval*, a caballo) no podrá ser noble por su linaje, pero sí por sus proezas, por su valor,... por su virtud.

Hemos empleado los términos "nobleza" y "virtud" muy a propósito, porque queremos hacer referencia a una polémica, aún más profunda y trascendental, que fue

verdadera piedra de toque del pensamiento del medievo y de principios del Renacimiento. Nos referimos a la discusión en torno al siguiente interrogante: ¿cual es la verdadera esencia de la virtud humana?, ¿es algo innato o fruto del esfuerzo?

En el marco de las doctrinas neoplatónicas- tan de moda en la Edad Media-, la condición moral del individuo, su virtud o maldad, residía única y exclusivamente en su origen. Así uno era noble o innoble por nacimiento: virtud y clase social iban de la mano. Lógicamente los más privilegiados serían así mismo los más nobles, existiendo una gradación desde ahí hacia abajo: *Fortes creantur fortibus... o est in juvenis, est in quis, patrum Virtus* eran argumentos frecuentemente esgrimidos en este sentido. La palabra noble no designaba una cualidad moral sino el nombre de un grupo social, al que esta cualidad le era supuesta<sup>13</sup>. Paulatinamente, sin embargo, un nuevo concepto de virtud enfrentado al anterior empezó a calar en esta sociedad. El origen de los individuos no marcaba una diferenciación moral entre los hombres, que habían sido creados todos iguales. Las palabras de San Pablo en su *Carta a los Gálatas* eran un argumento de peso a la hora de vindicar la igualdad esencial de todos los seres humanos:

Non est Iudaeus neque Graecus, non est servus neque liber, non est masculus  
neque femina; omnes enim vos unum estis in Christo Iesu. (III, 28)

("No hay ya judío o griego, no hay siervo o libre, no hay varón o hembra, porque todos sois uno en Cristo Jesús.")

Desde planteamientos puramente filosóficos, el mismo Séneca habló también en términos inequívocos de esta identidad fundamental entre los individuos:

Eadem omnibus principia eademque origo; nemo alter nobilior, nisi cui rectius ingenium et artibus bonis aptius. (...) Vnus omnium parens mundus est; *De Beneficiis* III. xxviii)

(Un mismo principio y un mismo origen es para todos; ninguno hay más noble que otro, sino el que es más recto de ingenio y más apto para las buenas artes. (...) Un mundo es el padre de todos)

Si el nacimiento del individuo no condiciona su nobleza, hay que preguntarse cual es entonces el fundamento de la misma. Como dice Séneca, esa disposición que le lleva a obrar bien, en otras palabras, sus méritos personales fruto del esfuerzo y el tesón. La diferencia entre los individuos en el plano moral habría de ser buscada a nivel individual, no de clase. Muy en la misma línea de pensamiento, Boecio vinculaba la nobleza del ser humano, no a su nacimiento, sino a su grado de virtud real (*Consolatio*, III, pr. 6 y m. 6).

Muy ilustrativas, aunque ya plenamente enmarcadas en la esfera del amor cortés, son las disputas que aluden a este tema en la obra de Andreas Capellanus. Este capellán incluye un diálogo entre un miembro de la clase media, un burgués, y una dama de la nobleza a quien éste solicita humildemente su amor. Ella expone claramente que se considera ofendida al ser requerida por una persona que no es de su mismo rango; el solicitante justifica su osadía de la siguiente forma:

The next thing you said- that every man should stay within the limits of his own class and not to seek for love in a higher one- I cannot deny. But if I have cultivated a character excellent through and through, I think that puts me

inside the walls of nobility and gives me the true virtue of rank, and so my character puts me among the nobles. It cannot be considered a presumption, therefore, if I seek a love from among the nobility, for any man's nobility is determined more by his character than by his birth. (49)

La réplica de la dama es claro un exponente, como era de esperar, de la otra postura a la que hemos aludido; sirvan estas palabras como botón de muestra:

If, as you say, we find good character alone worthy of Love's rewards and that this makes people look upon a man as a noble, then the order of nobility, discovered and set apart by such obvious marks of distinction, would long ago have been found to be useless, when it was clear that everyman distinguished by character and worth would have to be called noble. And so we would have to say emphatically that those who found the order of nobility wasted their efforts, and I shall not try to show you how absurd that is. (51)

De estos nuevos planteamientos en la concepción de la virtud se benefició la clase caballeresca en su conquista de reconocimiento y prestigio ante el pueblo llano y los grandes señores. Sin unos ancestros que le acrediten, el caballero basará su rango y su excelencia precisamente en hacer de su vasallaje un código de honor, una moral, viviendo y respetando las reglas de la *courtoisie* en grado excelso; ahí radicará su virtud: "Thou shalt perform scrupulously thy feudal duties,..." reza el séptimo mandamiento de la caballería (Gautier 26). Los preceptos de la caballería no tuvieron que ser inventados: a los atributos tradicionales

## 1. De nobles, caballeros y villanos

del guerrero, se sumarían sus obligaciones de vasallaje, todo imbuido del espíritu cortés.

Unas palabras de M. Valency aclaran muy bien este punto:

Service was the keynote of the knightly order. The knight was dedicated to the service of his lord, his country, his king, his faith, his church, and in time, his lady; (42)

De manos de la clase caballeresca el término "noble" va adquiriendo un marcado contenido moral, un significado que perdura hasta nuestros días. Desde este novedoso planteamiento un miembro de la nobleza tradicional podía ser bastante innoble, si así lo denunciaban sus malas obras, y de la misma manera, un burgués sería llamado noble con todo derecho si sus méritos y virtudes personales le acreditaban. Pero esta "democratización" de la virtud tardó en producirse a nivel general y es necesario, por el momento, centrarnos en los estratos más altos de la sociedad en los que esta nueva concepción del término tomó forma; baste por ahora con concluir que se pudo hablar de nobleza caballeresca, en tanto que sus miembros acreditaron su excelencia por personificar a la perfección el ideal de la *courtoisie*.

## 2. ¿Qué es la *courtoisie*?

Pasamos a exponer brevemente la línea argumentativa de este segundo apartado. Surgidas en el seno de la nobleza como una auténtica filosofía vital, las nuevas ideas pronto fueron orientadas por la Iglesia al ámbito de la ética cristiana. Con el tiempo, sin embargo,

la influencia del nuevo sentimiento amoroso resultó ser tan poderosa o más que las consideraciones morales en la forma final del ideal. Analicemos todo esto con más detenimiento.

Queremos tomar como punto de partida la definición que A.J. Greimas da de *courtois* en el *Dictionnaire de L'ancien Français*: "1º Courtois, qui agit conformément à l'idéal de la vie noble. 2º Courtois, de bon ton, de bonnes manières (...). 3º Opposé à vilain, au sens social". La nobleza había intentado contrarrestar el avance de la burguesía promoviendo medidas de carácter jurídico al tiempo que su ideología impregnaba, como hemos visto, gran cantidad de textos literarios. Pero este recelo hacia estratos inferiores en general se plasmará de manera más aparente en la creación de un *modus vivendi* exclusivo, practicado en y para las cortes feudales, auténtico signo de distinción. Desde finales del siglo XI se irán desarrollando una serie de formas y modos propios para reforzar esa unidad de la nobleza. Ideales como el de *leauté, justise, honor, usage* o *foi* constituirán un código que tendrá como centro las nuevas cortes que han ido surgiendo a medida que esta clase toma poder, y que se convertirán en símbolo e instrumento efectivo de su supremacía<sup>14</sup>. A esto corresponde la tercera acepción que A.J. Greimas da del término *cortois*.

Desde el principio la Iglesia se apresuró a tamizar este nuevo código, un intento que se enmarca en esa labor de cristianización de la ética guerrera emprendida en época temprana con los bárbaros teutones. Era una tarea ciertamente ardua inculcar a la clase aristocrática, cuya profesión era la guerra, que el asesinato y la rapiña eran acciones aborrecibles. Sin embargo se consiguieron importantes resultados en este campo: un documento llamado "**Truce and Peace of God**"<sup>15</sup> gozó de cierta difusión y aceptación. En el se prohibía hacer la guerra en determinadas fechas, al tiempo que se prohibía matar a clérigos, mujeres,

mercaderes y campesinos (Painter 66). En otro orden de cosas se potenciaron los valores tradicionales del guerrero (valor, fidelidad, honestidad,...) y se añadieron otros nuevos, centrales en la ética cristiana (generosidad, misericordia con los enemigos, amabilidad con el prójimo, servicio a débiles y necesitados,...); así lo estipulaba Stephen of Fougères en su *Livre des manières* escrito hacia finales del siglo XII (Painter 72-3). Como todo sistema ético-moral, la *courtoisie* propugna que los excesos de violencia y de pasión han de ser suprimidos o, mejor dicho, encauzados: torneos y cacerías- cuando no hubiera batallas que batallar- serían las vías de escape de esa agresividad que es inherente al ser humano, mientras que las delicadas formas con el prójimo irían suavizando la rudeza de las épocas precedentes.

La influencia de la Iglesia llevó a la constitución de una, pudiéramos llamar, caballería cristiana que encuentra su reflejo en los poemas de gesta franceses y cuyos preceptos y normas fueron sistematizados por Ramon Lull a finales del siglo XIII en *Le libre del orde de cauayleria*. El ideal de perfección caballeresca incluía la bravura y la destreza en el uso de las armas, combinadas con la inteligencia, la cortesía, la belleza física y en el atuendo, además de una larga lista de virtudes morales.

Pero la *courtoisie* indudablemente se vio enriquecida por otros condicionantes de índole marcadamente diferente. La primera acepción que Greimas da de ella, "idéal de la vie noble" no hace referencia a la complejidad del término. Innumerables estudios han intentado dar una visión global de este concepto que es, ante todo, complejo y vasto. Su amplitud semántica y su variedad de matices dan una idea clara de los diversos factores que influyeron en su génesis. Todo contribuye a hacer de cualquier definición del término una enumeración de cualidades que difícilmente se amolda a los límites de una descripción, pudiéramos decir,

manejable y al uso. Pero como siempre, hay que empezar por algún sitio.

A principios de siglo apareció *Cortois and Vilain*, un estudio en el que S.M. Galpin estudiaba el concepto de la *courtoisie* tomando como corpus de su análisis una serie de textos franceses de los siglos XII, XIII y XIV. Resultado de sus investigaciones es esta definición que, pese a su extensión, queremos incluir a en nuestro estudio:

The *cortois* is pictured as being of polished manners, gentle and courteous in speech, always taking the middle course, humble, considerate in his relations with his fellows and helpful to others, upright in character, loyal, generous, wearing fine garments, courageous, a perfect lover, of a merry disposition, of fine personal appearance, possessing a high order of intelligence, and of a religious turn of mind; wherefore he is an object of admiration to the opposite sex and was held in high esteem by his friends. His morals might be either loose or strict. (95-6)

Muy similar a ésta, en cuanto a su extensión y contenido, es la definición que H. Dupin dio del término en *La Courtoisie au moyen âge* (1931). Tras analizar un corpus de textos parecido al que uso Galpin, el crítico francés concluye de la siguiente manera:

Pour qu'un homme soit courtois, pour qu'une femme soit courtoise, il est nécessaire qu'ils ne manquent pas à l'obligation du salut, du congé, du baiser, de l'accueil et de l'hospitalité, qu'ils soient loyaux et fidèles, bons et portés à la pitié, doux, libéraux et larges, joyeux, épris de bonne renommée,

## 2. ¿Qué es la *courtoisie*?

mesurés, et qu'ils aiment, et que dans leur amour ils observent les grandes principes de loyauté et de fidélité, de bonté et de pitié, de joie, de douceur, de mesure. Mais il leur fait encore autre chose, un je ne sais quoi, que l'examen, même minutieux, des textes ne permet pas de préciser, qu'on sent dans ces textes plutôt qu'on ne l'y trouve, Le courtoisie est quelque chose de trop complexe et de trop subtil pour se laisser enfermer dans une définition.

(127-8)

De estas dos definiciones se pueden deducir sistemáticamente los cinco aspectos que constituyen la esencia del código cortés; veámoslos pues.

En primer lugar, la ética cortesana o *courtoisie* comporta todo lo relacionado con el refinamiento en las formas y en la conversación, así como una especial amabilidad en el trato para con los demás; esto es lo que actualmente se entiende por "cortesía", y con ese significado utilizaremos nosotros el citado término castellano. Además el caballero, y este es el segundo aspecto, ha de poseer una serie de virtudes de las cuales se beneficiará siempre el prójimo (lealtad, humildad, generosidad, honestidad, religiosidad, ...). Una cita de M. Valency ayuda muy bien a ilustrar esta faceta primordial del paladín:

...; he was not especially encouraged to serve himself. In theory, at least, he desired to own only his arms and his fame- he was, ideally, self-dedicated to a life of glorious poverty,...(42)

La referencia al valor en el combate nos recuerda la importancia que tiene el elemento

bélico en la conformación del ideal caballeresco; en un poema de Bertrand de Born incluido por Riquer (*Los Trovadores*, 740) se lee "Me gusta el alegre tiempo de primavera que hace nacer hojas y flores, me gusta oír el júbilo de los pájaros que hacen resonar su canto por el seto, y me gusta ver plantados en los prados tiendas y pabellones; y tengo gran alegría cuando veo alineados por el campo caballeros y caballos armados"<sup>16</sup>.

Finalmente, cierran el cuadro dos características muy novedosas: el especial atractivo físico que ha de tener el paladín y su devota dedicación a los goces del amor. Estas últimas características son exponente claro de esa otra influencia que vino a culminar la conformación del código cortés, la nueva filosofía del amor a la que dedicaremos el apartado 4. Así, si en la base de la ética cortesana existe como veíamos un claro componente moral, pronto sobre éste se irá abriendo camino otro código pudiéramos llamar más secular. Es Painter quien alude a estos dos planos presentes en la *courtoisie* con las siguientes palabras:

While the clergy was bombarding the noblemen with the precepts of religious chivalry, the ladies of France were carrying on a more effective campaign of propaganda in favour of their conception of the ideal knight. (95)

En resumidas cuentas, se observa que junto al ardor militar, la lealtad (*fides* germánica) o la honestidad- atributos más tradicionales del ideal guerrero de los siglos IX, X y principios del XI- la *courtoisie* promulgará una serie de virtudes morales que tienden a conformar al caballero como una especie de modelo de perfección a imitar. Frente a esto, aparecen otros elementos totalmente innovadores como son el énfasis en la exquisita sofisticación del caballero y, sobre todo, en su carácter de amador. Será en estos dos

### 3. Los modales y las formas

aspectos en los que centraremos nuestro análisis. Comencemos hablando de las buenas formas, ese "bon ton" y "bonnes manières" de las que hablaba Greimas.

#### 3. Los modales y las formas.

Este tercer apartado nos llevará a demostrar que los buenos modales- uno de las manifestaciones más aparentes de la *courtoisie*- no eran mera forma, sino que cumplían otras funciones. Para hablar de las formas en la ética cortesana será necesario encuadrarlas someramente en esa tendencia antiquísima del individuo a regular las normas de la convivencia humana. Hecho esto pondremos de manifiesto que la cortesía tiene como fin primario regular el trato entre los individuos para dar cohesión y perpetuar el orden feudal. También expondremos las conexiones que para el hombre del medievo existían entre la perfección en las formas y la virtud interior. Finalmente, como prueba de esta conexión, nos detendremos a estudiar la importancia que se daba a los modales en la instrucción de los novicios en los monasterios del medievo.

El refinamiento de modales y la elegancia es el elemento más distintivo de la clase caballeresca. Mediante estos atributos el caballero se distanciaba del arquetipo guerrero de la primera Edad Media y de épocas anteriores- el romano o el bárbaro-, y se erigía en objeto de admiración al combinar el ardor en el combate con esa delicadeza extrema en todas las facetas de su vida. Ya sea en boca de historiadores o fabulistas, el buen caballero siempre es descrito no sólo como bravo en la lucha, sino como cortés y gentil. En *The History of Chivalry* de C. Mills se recuerda un episodio narrado por P.H. Du Chastelet en su *L'Histoire de Du Guesclin* que ejemplifica esta importancia de la cortesía en el caballero medieval: en cierta ocasión la esposa y la hermana de Du Guesclin resultaron estar alojadas en una

fortaleza que fue atacada y conquistada por caballeros normandos; este éxito militar de gran importancia fue ensombrecido por el comportamiento indigno de ciertos normandos que interrumpieron el sueño de estas altas señoras (162).

Desde una perspectiva histórica, los modales durante la Edad Media han de ser englobados en un marco mucho más amplio, pues la importancia de las buenas formas y el refinamiento es algo que arrancan desde los mismos albores de la civilización<sup>17</sup>. Existen antiquísimos tratados al respecto y esta tradición se perpetuó durante el Medievo en unos manuales, llamados genéricamente *liber facietie*, *facetus* o *liber urbani*, que redactados en latín en el siglo XII tenían como fin proporcionar pautas de comportamiento y modales principalmente a los niños. Las buenas formas en la mesa ocupan gran parte del contenido de estos libros que, a partir del siglo XIII, se escribirán también en lengua vernácula. Así mismo incluían instrucciones sobre las normas del comportamiento (cómo estar en la iglesia, saludos, despedidas, etc ...) y los rudimentos básicos de la elocuencia, un signo claro de refinamiento. Todos estos textos escritos en latín y en lengua vernácula, constituían una especie de subgrupo dentro del amplio catálogo de obras didácticas en la Edad Media<sup>18</sup>. Jonathan Nicholls cree que es del todo lícito calificarlos como "libros de cortesía"; sus palabras explican el porqué:

The popularity of *Facetus: "cum nihil utilius"* and *Urbanus Magus* may well have contributed to this adoption of one specific title for a whole genre, but whatever their origins, such titles eventually became synonymous with the vernacular expression "book of courtesy", as several sources indicate. (10)

### 3. Los modales y las formas

La cortesía ha sido definida en alguna ocasión como "el arte de aparentar" pues ciertamente su fundamento estaría basado en un cierto fingimiento: el individuo sacrifica determinados modos o reacciones propios, instintivos o voluntarios, y acepta aquellos otros que se ajustan a su entorno y le hacen formar parte de él sin producir desequilibrios. Según esto, la cortesía sería un mero conjunto de formas operando en un nivel puramente superficial en las relaciones interpersonales. Esta es la visión que da T.A. Shippey, a quien ya hiciéramos referencia en la primera parte de este estudio; sirvan estas palabras suyas como resumen de su postura:

Here it may help to introduce the idea of superficial virtue- a term that perhaps needs some explanation. In literature of our own time, whether high- or low-brow, the popular virtues are those of the heart- frankness, sincerity, charity. To be plain is to be approved; the "rough diamond" is a cliché on many levels. In these circumstances it is hard to see that there are some virtues which depend on a certain deceit. Tact is one of these, politeness another. (...) *Cortaysye* can be considered in this way, ... (247)

Esto es, en nuestra opinión, un grave error. Un espectador que como Shippey observe el comportamiento de un caballero de cualquier corte medieval europea, al tiempo que piensa en la literatura de nuestro tiempo, corre el riesgo de aplicar nuestros esquemas del siglo XX e identificar las formas con sólo eso, formas. Y sin embargo para el cortesano, educado en la corte y para la corte e imbuido del ideal de la *courtoisie*, las formas trascienden lo meramente ritual en la medida que el individuo que las respeta está respetando en ellas ese

código que da sentido a su existencia: las formas son impuestas en el hombre del medievo en cuanto que son aprendidas, pero encuentran un fundamento en su interioridad, en esa visión del mundo que les da sentido y que las ha originado.

Los castillos se convirtieron en el lugar donde los jóvenes eran enviados a educarse, y parte de su educación eran los buenos modales y la cortesía. Estos eran elementos primordiales, según nos cuenta el obispo Asser, en la educación de cualquier joven en la corte del rey Alfredo (Albert S. Cook 37-8). La sociedad feudal funciona si todos sus miembros participan y respetan su validez, su jerarquía que tiene un carácter casi divino, pues en la cima de la pirámide se encuentra Dios, sumo Señor y Soberano del orbe. El comportamiento de los individuos debe amoldarse y, como apuntábamos, cooperar a que esa maquinaria sea efectiva. Entramos con esto de lleno en lo que para nosotros constituye uno de los fines primordiales de la cortesía, perpetuar los esquemas feudales en los que se creó y pervive. Esta finalidad se transparenta nítidamente tras la respetuosa sumisión del vasallo a su señor<sup>19</sup>, y de la delicadeza con la que los distintos caballeros se comportan entre sí. Pero también es posible adivinar este fin último, por ejemplo, en detalles tan cotidianos como la observancia escrupulosa de los modales al comer y al celebrar fiestas. Alrededor de la mesa se crea una especie de microcosmos, imagen exacta de esa otra reunión que es la vida de la corte feudal; en la primera ha de imperar el mismo respeto y deferencia característicos de esta última. Hay una cabeza que provee a los demás comensales, sujetos a la autoridad del primero, y que exige el cumplimiento de un protocolo que asegure su supremacía. La opinión de J. Nicholls sirve muy a propósito para ilustrar este aspecto al que estamos haciendo referencia:

### 3. Los modales y las formas

...the main meal has a centralizing function and can act as cohesive force. In bringing the community members together for the needs of bodily nutrition, more needs are being satisfied than merely partaking in the provided food. (18)

Esta idea es, como decimos, también extensible al concepto de la fiesta medieval, auténtica representación de una sociedad feudal idealizada, en la que la cortesía es la única norma de conducta: precisamente el respeto y la adhesión a las reglas de este código indicaba quiénes poseían un rango superior y, por ende, quiénes estaban subordinados a los primeros. Es un nivel utópico en el que todo encaja a la perfección, una aspiración de orden hecha realidad que para el hombre de la Edad Media supone reafirmar que sus ideales están al alcance de la mano.

Pero demos un paso más. La mesa y la fiesta son motivos muy presentes en las Sagradas Escrituras, el libro de los libros durante el medievo, y texto de referencia a la hora de estudiar cualquier obra de aquella época. Para la mentalidad alegórica de aquellos hombres, mesa y fiesta tenían siempre un significado profundo cuando aludidos en los textos sagrados, no en vano Cristo había instituido la Sagrada Eucaristía en la Última Cena (*Mt* XXVI, 26ss; *Mc* XIV, 22ss; *Lc* XXII, 19ss; *1 Cor* X, 16ss; XI, 23ss). Aparte de esto, en el Antiguo Testamento se daba mucha importancia a las comidas y el salmista, por citar un ejemplo, canta cómo el Señor le prepara una mesa frente a sus enemigos (*Salmos* XXII(XXIII), 5). Del mismo modo, la celebración anual de la cena pascual recordaba para el pueblo bíblico su salida de Egipto y su eterna gratitud a Yahvé (*Éxodo* XII, 1-20). En los cuatro Evangelios encontramos también frecuentes alusiones, que van desde el banquete de las Bodas de Caná (*Jn* II, 1-11) hasta las apariciones de Jesucristo resucitado a sus discípulos

para comer con ellos en Emaús (*Lc XXIV, 30-33*), en el cenáculo (*Mc XVI, 14-15; Lc XXIV, 41-43*) o a orillas del lago Tiberiades (*Jn XXI, 5-14*).

Pero sin duda alguna, las alusiones bíblicas que más vienen a propósito son aquellas en las que la cena funciona como imagen de la corte mesiánica y del reino celestial. El primero en emplear esta imagen es San Lucas:

Beati servi illi, quos cum venerit dominus, invenerit vigilantes; amen dico vobis, quod praecinet se et faciet illos discumbere et transiens ministrabit illis. (XII, 37)

("Dichosos los siervos aquellos a quienes el amor hallare en vela; en verdad os digo que se ceñirá, y los sentará a la mesa, y se prestará a servirlos.")

También lo hace San Juan en su *Apocalipsis* (XX, 9 y 17). En un universo teocéntrico, como el medieval, todos los aspectos de la vida humana hacen referencia al elemento religioso. "Instaurare omnia in Christo" serán las palabras de San Pablo a los Efesios (I, 10), un consejo presente para el hombre del medievo en sus afanes de unir el cielo y la tierra. De todo esto se desprende la importancia de cuidar las formas en la mesa y en las celebraciones, pues la corte terrenal de cualquier monarca será más perfecta cuanto más se asemeje a esa otra Corte Celestial en la que Dios es el Soberano del Universo, rigiendo a sus súbditos con la más perfecta de las cortesías.

Otro pasaje evangélico adquiere especial significación en este contexto al que venimos aludiendo; se trata del Banquete de bodas del hijo del rey. Es esta una parábola que, recogida por San Mateo y por San Lucas (XIV, 15-24) incluiremos a continuación en la narración del

primero:

Simile factum est regnum caelorum homini regi, qui fecit nuptias filio suo. Et misit servos suos vocare invitatos ad nuptias, et nolebant venire. Iterum misit alios servos dicens: Dicite invitatis; Ecce prandium meum paravi, tauri mei et altilia occisa sunt, et omnia parata: venite ad nuptias. Illi aute neglexerunt, et abierunt, alius in villam suam, alius vero ad negotiationem suam; reliqui vero tenuerunt servos eius, et contumeliis affectos occiderunt. Rex autem cum audisset, iratus est, et missis exercitibus suis perdidit homicidas illos, et civitatem illorum succendit. Tunc ait servis suis: Nuptiae quidem paratae sunt, sed qui invitati erant non fuerunt digni. Ite ergo ad exitos viarum, et quoscumque inveneritis vocate ad nuptias. Et egressi servi eius in vias, congregaverunt omnes quos invenerunt, malos et bonos; et impletae sunt nuptiae discumbentium. Intrabit autem rex, ut videret discumbentes, et vidit ibi hominem non vestitum veste nuptiali. Et ait illi: Amice, quomodo huc intrasti, non habens vestem nuptialem? At ille obmutuit. Tunc dixit rex ministris: Ligatis manibus et pedibus eius mittite eum in tenebras exteriores: ibi erit fletus et stridor dentium. Multi enim sunt vocati, pauci vero electi.

(XXII, 2-14)

("El reino de los cielos es semejante a un rey que preparó el banquete de bodas a su hijo. Envió a sus criados a llamar a los invitados a las bodas, pero estos no quisieron venir. De nuevo envió a otros siervos, ordenándoles: Decid a los invitados: Mi comida está preparada; los becerros y cebones, muertos; todo está pronto; venid a las bodas. Pero ellos, desdeñosos,

se fueron, quién a su campo, quién a su negocio. Otros agarrando a los siervos, los ultrajaron y les dieron muerte. El rey, montando en cólera, envió sus ejércitos, hizo matar a aquellos asesinos y dio su ciudad a las llamas. Después dijo a sus siervos: el banquete está dispuesto, pero los invitados no eran dignos. Id, pues, a las salidas de los caminos, y a cuantos encontréis llamadlos a las bodas. Salieron a los caminos los siervos y reunieron a cuantos encontraron, malos y buenos, y la sala de bodas quedó llena de convidados. Entrando el rey para ver a los que estaban a la mesa, vio allí a un hombre que no llevaba traje de boda, y le dijo: Amigo, ¿cómo has entrado aquí sin el vestido de boda? Él enmudeció. Entonces el rey dijo a sus ministros: Atadle de pies y manos y arrojadle a las tinieblas exteriores; allí habrá llanto y crujir de dientes. Porque muchos son los llamados y pocos los escogidos.")

Hemos elegido el texto de San Mateo pues San Lucas detiene su relato tras la negación de los invitados a asistir y la orden del rey de salir a buscar nuevos comensales. Lo significativo de la narración de San Mateo es que este evangelista hace uso de la descortesía de los invitados- tanto los que se niegan a asistir al banquete como el que lo hace de modo inapropiado- para aludir a la impiedad del hombre. Juan Casiano (350-432), el fundador del monasterio de San Víctor<sup>20</sup>, en sus *Collationes XXIV* volvía a trazar esta relación al explicar que los malos modales son el resultado del pecado (Nicholls 31). Vemos pues que existe un elemento trascendental en la cortesía, una virtud que está lejos de ser moralmente neutra para la mentalidad del caballero medieval. La cortesía quedaría englobada en el marco de la primera de las virtudes teologales, la Caridad<sup>21</sup>, entendida como amor a Dios y al prójimo, por amor a Él (*Mt XXII*, 37-39; *Mc 12*, 38-34). De este modo el hombre

### 3. Los modales y las formas

debía usar de una cierta cortesía en su amor a Dios (Nicholls 1)- las formas de la piedad y el culto-, y ésta debía endulzar igualmente su trato con el prójimo. Infinidad de pasajes como el de San Pablo en la *Primera Carta a los Corintios* venían a enfatizar la importancia de la segunda parte del mandato, la caridad para con el prójimo, materializada en detalles tan concretos como los siguientes:

Caritas patiens est, benigna est; caritas non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non est ambitiosa, non quaerit quae sua sunt, non irritatur, non cogitat malum; non gaudet super iniquitate, congaudet autem veritati; omnia suffert, omnia credit, omnia sperat, omnia sustinet. (XIII, 4-7)

("La caridad es longánime, es benigna; no es envidiosa, no es jactanciosa, no se hincha; no es descortés, no busca lo suyo, no se irrita, no piensa mal; no se alegra de la injusticia, se complace en la verdad; todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo tolera.")

Estas son también las cualidades del hombre cortés según rezan los manuales medievales de cortesía<sup>22</sup>. Idealmente, la delicadeza para con los demás sería reflejo y fruto de la virtud moral del individuo: de alguna manera, quien no respetaba a su Creador, no podía respetar tampoco a sus congéneres. La ecuación también es válida al revés: "...el que no ama a su hermano, a quien ve, no es posible que ame a Dios, a quien no ve" dice San Juan en su primera epístola (IV, 20). La relación con el prójimo encontraba su más alta expresión en la *amicitia*, concebida según las pautas ciceronianas. Peter Dronke habla de una cortesía de la misma, fuertemente imbuida de la *caritas* patristica (195-6). También la *humanitas*, otra virtud que regía el trato con el prójimo, estaba para Vicente de Beauvais (*Speculum Doctrinale* (4.43)) íntimamente vinculada a la cortesía, enmarcándose ambas en

el seno de la Justicia:

"Humanitas est elegans grata quaedam vrbalitas homini innata, qua reddit eum omnibus benignum, affabilem & iucundum: & est idem penè quos mansuetudo... *Mansuetudo est virtus, qua quis tractabilis est, non asper, non indomitus, sed omnibus affabilis, & iucundus. Item mansuetudo est animi dulcedo, siue tranquillitas, aut benignitas, quae nec prouocat, nec prouocatur.*" (Silverstein, "Sir Gawain in a Dilemma" 5)

(La humanidad es un refinamiento elegante y grato innato en el hombre, la cual le hace benigno, afable y jovial para con todos: y es casi lo mismo que mansuetudo... La mansedumbre es una virtud, por la cual alguien es tratable, no indómito, sino afable para todos, y jovial. Del mismo modo, la mansedumbre es una dulzura de ánimo, así como una tranquilidad, o benignidad, que ni provoca, ni es provocada)

Brunetto Latini, cuya opinión es igualmente recogida por Silverstein, se refería en su *Tresor* a la *benignitas* y a su fruto *beneficentia*, como *cortoisie* (Silverstein, "Sir Gawain in a Dilemma" 5).

Así pues, vemos que en la base de aquel sistema de preceptos que vino a llamarse cortesía existía un marcado componente moral que dio a esta virtud cierta aureola y fundamento religioso. A esto contribuyó en primer lugar toda la antigua tradición eclesiástica y, ya durante el medievo, otro factor que pasamos a exponer a continuación.

Si como dice Casiano los malos modales son consecuencia del pecado, no resultará extraño comprobar cómo en los monasterios de los últimos siglos de la Edad Media se

### 3. Los modales y las formas

prestaba especial atención al cuidado de las normas de conducta y convivencia. Ya San Pablo enumeraba entre los atributos de un obispo algunos tan concretos como los siguientes:

Si quis episcopatum desiderat, bonum opus desiderat. Oportet ergo episcopum irreprehensibilem esse, unius uxoris virum, sobrium, prudentem, ornatum, pudicum, hospitem, doctorem, non vinolentum, non percussorem, sed modestum, non litigiosum, non cupidum,... (I *Timoteo* III, 2-3)

("...; pero es preciso que el obispo sea irreprehensible, marido de una sola mujer, sobrio, prudente, cortés, hospitalario, capaz de enseñar; no dado al vino ni pendenciero, sino ecuánime; no camorrista ni amigo del dinero;")

Esta vinculación entre la cortesía y perfección moral ha llevado a algunos críticos a sacar interesantes conclusiones referentes a la génesis y desarrollo de esta virtud en la época que venimos estudiando. El caso de J. Nicholls merece especial atención, pues traslada los orígenes de esta virtud, desde un marco eminentemente secular a otro enteramente religioso; en su opinión, la cortesía no es algo que nace con las nuevas cortes europeas, sino que tiene otro principio:

before these new courts developed in the stable atmosphere of the eleventh and twelfth centuries, monks had been practising codes of behaviour that are traditionally associated with chivalry and courtiers. (44)

Su teoría es ciertamente atractiva. Nicholls explica que sólo en el ambiente calmado

y tranquilo de los monasterios, aislado del mundo de las intrigas y las guerras, se podría haber desarrollado convenientemente un código de etiqueta (43).

La Regla Benedictina (535-45) se constituyó en la base de todo el monasticismo occidental. San Benedicto vio el monasterio como un reflejo ideal de la sociedad, donde florecían los ideales de justicia e igualdad. Para que esto fuera posible se deberían respetar ciertas reglas básicas que facilitarían la convivencia. Desde temprana edad, algunos monjes serían elegidos para realizar ciertos cargos que harían la vida más agradable tanto a los monjes, como a posibles huéspedes e invitados. En la edición que A. Grandsen realizó del *Eynsham Customary*, una especie de norma del monasterio benedictino de Eynsham en Oxfordshire, se lee que el "refectorarius", encargado del cuidado del comedor, debe ser "corpore strenuus, ordine rigidus, honorificus, exordinaciones extirpans, omnes aequa lance diligens" y el "Hostilarius", "honore magnificus, hospitalitate officiosus, non rumigerulus, non iracundus, ore fecundus, ratione disertus, sermone iocundus". Partiendo de una exposición de virtudes morales, el *Eynsham Customary* termina por dar una definición del hombre cortés, en especial al hablar del "Hostilarius" que, por ser el encargado de tratar con la gente del exterior, debía cuidar especialmente sus formas y aspecto.

Las normas de costumbres de muchas órdenes estaban inspiradas en las benedictinas, y a medida que fue transcurriendo el tiempo, estos reglamentos se irían enriqueciendo abarcando diferentes aspectos. Concreto, la regla de los agustinos muestra el alto grado de refinamiento al que se podía llegar en estos monasterios. No es ocioso recordar en este punto que los agustinos eran los que más influencia tenían sobre los laicos.

Muy ilustrativa es también la *Regula ad Monachos* de Isaia al dar unas normas muy específicas respecto al comportamiento en la mesa: se debe comer "sine delectatione" o

groseramente, beber sin avidez ni haciendo ruido, al tiempo que se prohíbe terminantemente escupir, desperezarse, comer lo que no esté al alcance de la mano, o antes de que los mayores lo hayan hecho (Nicholls 31). Estos datos son una clara muestra de la especial atención que se daba a estos detalles en la instrucción de los novicios. Muy a propósito vienen aquí las palabras con que Chaucer enfatiza en el *General Prologue* la corrección de la priora Madame Eglentyne a la hora de comer:

At mete wel ytaught was she with alle;  
She leet no morsel from his lippes falle,  
Ne wette hir fyngres in hir sauce depe;  
Wel coude she carie a morsel and wel kepe  
That no drope ne fille upon hire brest.  
In curteisie was set ful muchel hir lest.  
Hir over-lippe wyped she so clene  
That in hir coppe ther was no ferthing sene  
Of grece, whan she dronken hadde hir draughte.  
Ful semely after hir mete she raughte. (vv. 127-36)<sup>23</sup>

Otras características de las "reglae" eran dar gracias y lavarse las manos antes de comer, así como guardar silencio. Es del todo cierto que en una comida secular sería difícil mantener un absoluto silencio, pero se aconsejaba hablar lo menos posible: como explica el *Facetus: 'cum nihil utilius'*, "In mensa numquam debes cantare vel unquam/ Debes garrere nimium, nec primus abire" (Nicholls 33).

Otro aspecto a cuidar era el comportamiento en las horas de sueño; los manuales seculares no llegaban a eso, pero si había ciertas pautas para la conducta en tiempo de noche.

Así el *Carmen Iuvenile de Moribus* de Sulpicio da el siguiente consejo:

Nec penitus mutum: nec te decem esse loquacem:

Convenit ille thoro: convenit iste foro

Et mansuetus eris: rectum te lectus habebit.

Detege nec socium: nec tua membra move. (Nicholls 39)

Ya vimos en las dos definiciones de *courtoisie* apuntadas en páginas anteriores que el buen cortesano debía ser también buen conversador. Pues bien, Hugo de San Víctor (siglo XII) en su *De Institutionem Novitiorum* da a sus novicios la pauta a seguir siempre que tengan que hacer uso de la palabra:

In locutione quinque res sunt observandae, hoc est quid dicatur, cui dicatur,

ubi dicatur, quando dicatur, quomodo dicatur" (P.L. 176, col. 943)

("En la conversación cinco cosas han de ser observadas, esto es lo que se dice, a quién se dice, dónde se dice, cuándo se dice, cómo se dice").

Este precepto se mantuvo en la mayoría de los textos seculares de cortesía como, por ejemplo, el *De Arte Loquendi et Tacendi* de Alberto Magno.

Por último, otro aspecto al que se daba mucha importancia en las *regulae* y que, de nuevo, sería también fundamental en los usos cortesés, era el especial esmero con el que se

### 3. Los modales y las formas

debía atender a los huéspedes. Las casas religiosas eran famosas por su hospitalidad. Así la del monasterio de Cluny era grandísima, pudiendo albergar a 40 hombres y a 30 mujeres. Este contacto con el exterior podría alterar sus modos de vida, y por este motivo la regulación sobre los huéspedes era tan abundante y rígida. Los monjes no debían tratar a los invitados y en caso de encontrarse con alguno deberá decirle que no puede hablar con él. En caso de que quiera ver el monasterio, deberá hacerlo mientras los hermanos están en Misa, y quitarse las espuelas (como también dice el *Facetus*: '*cum nihil utilius*'). Con referencia a la regla Benedictina, Nicholls comenta:

The guest is welcomed, he and the welcomers pray together, and, "In ipsa autem salutatione omnis exhibeatur humilitas omnibus venientibus sive descendentibus hospitibus". (Chapter 53, 118-20) The superior is to sit with the guest, the Divine Law read to him, and "omnis...humanitas" (p. 120) is to be shown to him. From good Biblical precedents, the abbot should pour water on the hands of the guest, and he and all the community were to wash to guest's feet. Here the abbot and guest are taking part in the symbolic drama which characterises so much monastic ritual, but the symbolism does not totally disguise the act of courtesy and deference which is also permanent. (Nicholls 42-43)

Raro es el romance artúrico en el que no vemos a caballeros siendo hospedados continuamente por variadísimos anfitriones. La relación entre estos y sus huéspedes era algo casi sagrado, cuyos preceptos no debían romperse bajo ningún concepto; ya tendremos

ocasión de volver a hacer referencia a este aspecto en *Sir Gawain and the Green Knight*.

Es indudable que a la hora de analizar el origen de la *courtoisie* feudal hay que tener en cuenta, como ya apuntáramos páginas atrás, la influencia del clero. No es ocioso recordar en este sentido la fuerte vinculación existente entre la nobleza y las altas esferas del estamento religioso. La aludida visión teocéntrica medieval del cosmos encontraba su reflejo más inmediato en las instituciones terrenales, en esa especie de simbiosis entre la Iglesia y los estados, una simbiosis en la que los grandes señores recibían el poder directamente del Creador y las altas jerarquías eclesiásticas participaban demasiadas veces en los asuntos del siglo.

#### 4. Del amor y las damas

Es el momento ahora de hablar de ese otro rasgo distintivo de la ética caballeresca, el amor. Aunque nuestra tesis no versa directamente sobre el amor cortés, continuamente habremos de hacer referencia al mismo, por lo que creemos necesario recordar con el lector algunas nociones sobre este ideal amoroso<sup>24</sup>. Así mismo haremos algunas matizaciones respecto al papel e importancia de la mujer en este ideal amoroso con el fin de demostrar que es ciertamente ambiguo.

Sin duda alguna, en el siglo XII no asistimos sólo a acontecimientos de carácter político (como el asentamiento de la nobleza feudal), sino a otros en el ámbito más íntimo del ser humano. El individuo empieza a tener un nuevo concepto de sí mismo en el que destaca su individualidad, que le convierte en un ser irrepetible, parte de un grupo, pero claramente diferenciado de los demás. Y en esta toma de conciencia está presente el senti-

miento amoroso, vivido como experiencia personal gozosa e íntima, expresión de la propia individualidad y que, por primera vez, ennoblece al amante y a la amada. Literatura y sentimiento se hacen inseparables en la poesía lírica surgida en la Provenza, y el hombre canta al amor pues éste ha dejado de ser una pasión para convertirse en la más excelsa de las virtudes<sup>25</sup>.

Varias son las teorías que dan explicación al origen de esta moda, y no cabe duda todas aportan datos que ayudan a hacerse una idea bastante precisa de cual fue su génesis<sup>26</sup>. Lo que a nosotros incumbe es que el nuevo sentimiento amoroso se vincula desde el principio a los ambientes de la corte, donde las damas, como ya tendremos ocasión de comprobar, gozan de cierto ascendente y donde, en un ambiente refinado, habrá lugar para el cultivo de las actividades más delicadas del espíritu. Muchos de los trovadores<sup>27</sup> surgen de la nobleza caballeresca de tan reciente formación, y sus versos están lógicamente impregnados del ideal cortesano (Valency 42). R. Pernoud precisaba que en una de las versiones del *Roman d'Alexandre* encontramos la famosa frase: "Avec dames parler courtoisement d'amour" (*La mujer en el tiempo*, 128). En efecto, esos buenos modales a los que hemos dedicado el apartado precedente se fusionan con el nuevo sentir amoroso para formar una conjunción que durará prácticamente hasta el siglo XIV y que se llamó *fin'amors*<sup>28</sup>. Sólo quien es cortés puede ser buen amador, y viceversa. Esta opinión está claramente documentada en el texto de Andreas Capellanus cuyas palabras enfatizan las cualidades básicas de todo buen *fin'amans*:

The teaching of some people is said to be that there are five means by which it [love] may be acquired: a beautiful figure, excellence of character, extreme

readiness of speech, great wealth, and the readiness with which one grants that which is sought. But we hold that love may be acquired only by the first three,...(Parry 33)

En efecto, la apariencia física, combinada con una buena educación y cierta habilidad en el uso del lenguaje, constituían los tres pilares básicos de todo aquel que quisiera participar en el juego del amor. Se requería también del caballero que fuera culto, conocedor de la nueva lírica amorosa y, a ser posible, poeta. Entre las otras aficiones de estos caballeros había una que les daba una especial distinción, el saber jugar al ajedrez. Era esta una libertad permitida a los amantes y así lo explicaba H.J.R. Murray en *A History of Chess*:

It was even permissible to visit a lady in her chamber to play chess with her...The *clef d'amors* has much to say about the etiquette of chess from this point of view: especially how the knight will find a knowledge of chess of the greatest value in his courtship. (Kermode 123)

El hecho de que el conde Guillaume IX de Aquitania<sup>29</sup> eligiera una lengua vulgar, el provenzal que hablaban sus súbditos, para escribir sus canciones supone una auténtica revolución. Hasta entonces la lengua de la cultura y de la literatura, había sido el latín, que era así mismo la lengua oficial de la Iglesia. De este modo, el saber y la literatura estaban vedados a todos, con la única excepción de clérigos, universitarios y algunos nobles cultos. Con el uso de la lengua que el pueblo hablaba para fines literarios, la poesía se convirtió en un medio de expresión accesible a todo aquel que tuviera talento e ingenio, al tiempo que

podía ser escuchada y disfrutada por cualquiera.

Entre la pléyade de trovadores que siguieron a Guillaume de Aquitania se encontraban, sobre todo, miembros de la nobleza: Raimbaut, duque de Orange o Aurenga (...1147-1173); Jaufré Rudel, príncipe de Blaya (...1125-1148...); Eblés II, Vizconde de Ventadorn (...1096-1147...); Bertran de Born, señor de Autafort (...1159-1195, +1215); Raimón de Miraval (...1191-1229...), un caballero arruinado señor del castillo de Miraval;....<sup>30</sup>. Es Mark Bloch quien comenta esta significativa preocupación de la aristocracia por la cultura, un hecho que- aunque no del todo novedoso-, sí adquiere un matiz muy específico e innovador:

..., the nobility had never been completely illiterate; still less had it been impervious to the influence of literature, though this was listened to rather than read. But a great step forward was taken when knights themselves became literary men. It is significant that the *genre* to which they devoted themselves almost exclusively up to the thirteenth century was lyric poetry.

(307)

Cuesta trabajo imaginar a todos los caballeros de las cortes de Troyes o Poitiers dedicados a la composición de canciones de amor para satisfacer a sus damas; como hoy, sólo unos pocos tendrían verdaderas dotes líricas. Lo cierto es que el primer trovador del que se han conservado poemas fue el citado Guillaume de Aquitania. Familiarizado con las nuevas corrientes, combinó sus campañas en Tierra Santa con su dedicación a escribir, dejando así para la posteridad once poesías escritas en provenzal, la lengua de sus súbditos.

Y sucedió, cuenta Riquer que mientras villanos y campesinos seguían escuchando los sermones de los monjes previniéndoles sobre los peligros de la carne, Guillaume IX de Aquitania se divertía fundando la abadía de Niort, en la que ingresaban mujeres de dudosa reputación no para llevar precisamente una vida contemplativa (*Resumen de Literatura Provenzal*, 20, 22). Todo es refinado, todo es cortés y dice M. Bloch:

The fact that the nobility was thus able to savour and to find genuine enjoyment in pleasures too refined to be appreciated by villeins naturally reinforced its sense of superiority. (307-8)

Pero el *fin'amors* ciertamente no ha pasado a la historia por las manifestaciones un tanto "llamativas" de Guillaume IX, sino por su extremada delicadeza, por lo sublimado del sentimiento, algo a veces difícil de comprender para el lector moderno. Así un amor que es en su planteamiento ilícito (por ser adúltero), se ve tan elevado que alcanza tonos de misticismo en torno a la dama, objeto de suprema adoración, que siempre ocupa un lugar central en las canciones de los poetas-caballeros; unos versos de Raimbaut d'Aurenga- podríamos haber elegido a cualquier otro- son un bello ejemplo de esta primacía femenina en el amor:

No chant per auzel ni per flor  
ni per neu ni per gelada,  
ni neis per freich ni per calor  
ni per reverdir de prada;

ni per quill autr'esbaudimen

non chan ni non fui chantaire,

mas per midonz, en cui m'eneten,

car es del mon la bellaire. (Riquer, *Los Trovadores* 430)

("No canto por pájaro ni por flor, ni por nieve ni por helada, ni tan poco por frío ni por calor, ni por el reverdecer del prado; ni canto ni fui cantor por ningún otro alborozo, sino por mi señora, a quien sirvo, pues es la más hermosa del mundo.")

En 1936 C.S. Lewis mostraba su admiración por ese momento tan intenso de la literatura, que ya es también historia del sentir humano. En *The Allegory of Love*, su texto clásico sobre el amor en la Edad Media, dirá:

French poets, in the eleventh century, discovered or invented, or were the first to express, that romantic species of passion which English poets were still writing about in the nineteenth. They effected a change which has left no corner of our ethics, our imagination, or our daily life untouched, and they erected impassible barriers between us and the classical past or the Oriental present. Compared with this revolution the Renaissance is a mere ripple on the surface of literature. (4)

El amor pasa a convertirse, en palabras de Eileen Power, en una auténtica filosofía vital (*Medieval Women*, 22). Es en este aspecto donde se produce una ruptura más marcada con el cristianismo, sin olvidar por supuesto que el *fin'amors* es básicamente adúltero<sup>31</sup>; C.S. Lewis, cuyas teorías pese a haber sido cuestionadas recientemente siguen teniendo

validez para nosotros, resumía los cuatro parámetros del amor cortés como "Humility, Courtesy, Adultery, and the Religion of Love" (*The Allegory of Love*, 12). Hablamos de una religión paralela- Calixto dirá en *La Celestina* que él es "Melibeo"-, una ética que abarca todos los aspectos de la vida del hombre y niega de manera más o menos implícita la primacía del amor a Dios, que queda supeditado al amor heterosexual por una criatura.

Goce de vivir y de amar, y en el centro del universo, la dama, hermosa y refinada, inalcanzable y, por tanto, siempre deseada. Lejos están los "años oscuros" y el terror milenario. Bernart Martí hacia 1150 se quejará de la fugacidad del tiempo, un tiempo que ya no lleva al abismo del milenio, pero que se disipa veloz en los brazos de la amada:

Tres jorns, so m'es vis, peccaire,  
ges no m'a durat aquest an.

Em bosc ermita'm vol faire,  
per zo que ma domn'ab me's n'an.

Lai de fueill'aurem cobertor.

Aquí vol viure e murir:

tot autre afar gerpis e lais.

Las, non es dregz domnejaire  
qui ja nul mes met en soan,

quar genars non val meins gaire  
qu'abrils e mais qu'es vertz et blan;  
qu'en totz terminis val amor,  
e quan s'empren a t'enrequir,

deu hom esser e pros e gais. (Riquer, *Resumen de Literatura Provenzal* 34)

("A mi parecer, pecador de mí, este año no ha durado ni tres días. Me quiero hacer ermitaño en un bosque, y que mi dama se venga conmigo. Allí tendremos colchas de follaje. Allí quiero vivir y morir: abandono y dejo toda otra empresa. ¡Ay de mí! No es galán perfecto el que menosprecia determinados meses: pues enero no vale menos que abril o mayo, que son verdes y suaves. En toda estación vale amor, y cuando se decide a enriquecerte has de ser generoso y estar contento.")

Es curiosamente en los últimos siglos de la Edad Media cuando conviven dos visiones completamente opuestas del sexo femenino, pues a la ya tradicional corriente antifeminista medieval, viene a sumarse a partir del siglo XII esta otra que tiene a la dama como la suma expresión de la perfección en la tierra<sup>32</sup>. Dos mujeres personifican ambas actitudes: de un lado Eva, la primera mujer e inductora del pecado original que rompe el vínculo del hombre con Dios; de otro, la Virgen María, la criatura más perfecta de la creación, que al ser Madre del Redentor repara el error de Eva<sup>33</sup>. La Iglesia propone a María como modelo para las mujeres, al tiempo que la aristocracia eleva a un rango casi divino a sus damas.

En la literatura, como era de suponer, se reflejan estas concepciones enfrentadas del sexo femenino. La mujer puede aparecer como una figura puramente alegórica o simbólica, personificando virtudes pero también vicios. Así en la *Psychomaquia* de Prudencio<sup>34</sup>, los personajes femeninos encarnan la virtud, i.e. *Patientia*, pero también el pecado, *Superbia* o *Ira*. Del mismo modo, Boecio en su *Consolatio*, presenta a la Filosofía y la Fortuna en forma de mujer. Talavera emplea también figuras femeninas en el *Corbacho* y así mismo A. Capellanus. Es curioso observar, en este sentido, que la Herejía aparecía también como una fémina, así como los deseos carnales, la inconstancia, la frivolidad, ...

Pero frente a las alegorías más o menos estereotipadas, la literatura medieval presenta también hermosos retratos de damas: y sin embargo, no se debe exigir demasiada profundidad psicológica a estos personajes femeninos, calificados por E. Auerbach como *figurae* (Fries 25-6), puesto que en gran medida están condicionados por la intención adoctrinadora o edificante de algunos escritores del momento. Pese a esto, a medida que avanzamos en la Edad Media estas *figurae* van adquiriendo madurez e independencia hasta llegar al siglo XIV donde encontramos, por ejemplo, a Gaynor en *The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyne*, la Dama del Castillo en *Sir Gawain and the Green Knight* o Lady Mede en *Piers Plowman*, cuyas personalidades nos siguen apasionando más de seis siglos después de que fueran creadas.

Centrándonos ahora en el caso que nos ocupa, hemos de decir que el papel de la mujer en la literatura del amor cortés y en los posteriores *romans d'aventure* del siglo XIII es indudablemente ambiguo. Si bien es cierto que podemos afirmar con rotundidad que ella está casi siempre en el centro de todas esas composiciones, ya sea como reina, dama amada, o como doncella rescatada, es necesario hacer algunas matizaciones. La mujer está en todo momento en el corazón del poeta-caballero que la anhela y le rinde total devoción. Pero curiosamente, quizá aquel no esté cantando más que al recuerdo borroso de una dama conocida tiempo ha, cuando no sucede que nunca la conoció. Otras veces, no hay duda, la dama es real, presente, pero en todos los casos la doncella se distancia de su modelo humano, transformándose casi en una figura alegórica, sin verdadera entidad propia, que responde exclusivamente al ideal erótico-amoroso del hombre. Su imagen se funde con ese canon de belleza femenina- que perduró hasta el Renacimiento- dibujado en innumerables miniaturas y tapices, esculpido en el pórtico de las catedrales, y cantado una y otra vez; Uc

de Sant Circ nos dice en la quinta estrofa de su "Servit aurai franchamen":

Huelhs clars ab boca rizen,  
Dens plus blancas que cristals,  
Neus blanca non es aitals  
Cum sos belhs cors de joven;  
Fresca, vermelha, ses menda  
Es la cara sutz la benda:  
Tot y es, quant y cove...(Raynouard, vol. III, 333.)

En la obra de Chrétien de Troyes, Perceval se queda extasiado contemplando las tres gotas de sangre derramadas por una oca sobre la blanca nieve (vv. 4144-4602), simplemente porque le recuerdan el rostro de su amada, blanco y bermejo en las mejillas:

Desfublee fu et si ot  
les chaveus tiex, s'estre poïst,  
que bien quidast qui les veïst  
que il fuissent tot de fin or,  
tant estoient luisant et sor.  
Le front ot haut et blanc et plain  
come s'il fust ovrez a main,  
et que de main d'ome ovrez fust  
de pierre ou d'yvoire ou de fust.

Sorciex bien fais et large entueil,  
en la teste furent li oeil  
vair et riant, cler et fendu;  
le nez ot droit et estendu,  
et miex avenoit en son vis  
li vermeus sor le blanc assis  
que li sinoples sor l'argent. (vv. 1810-25)

("Iba destocada, y eran tales su cabellos que el que los viera se imaginaria que eran de oro puro por lo lustrosos y rubios. La frente era alta, blanca y lisa como si hubiese sido obrada a mano, y por mano de hombre avezado a tallar piedras preciosas, marfil o madera. Cejas perfectas y amplio entrecejo, y en la faz los ojos brillantes, rientes, claros y rasgados; tenía la nariz recta y aquilina; y en su rostro mejor se avenían lo blanco sobre lo bermejo que el sinople sobre la plata.")

En *Erec et Enide*, la descripción de ella se ajusta también al mismo modelo:

Por voir vos di qu'Isolz la blonde  
n'ot les crins tant sors ne luisanz  
que a cesti ne fust neanz.  
Plus ot que n'est la flors de lis  
cler et blanc le front et le vis;  
sor la color, par grant mervoille,  
d'une fresche color vermoille,

que Nature li ot donee,  
estoit sa face anluminee.  
Si oel si grant clarté randoient  
que deus estoiles ressanbloient;  
onques Dex ne sot fere mialz  
le nes, la boche ne les ialz.

Que diroie de sa biauté? (vv. 424-37)

(Verdaderamente os digo que Isolda la rubia/ no tuvo cabellos tan rubios y brillantes: junto a los suyos no serían nada./ Ella tenía la frente y el rostro/ más claros y blancos que flor de lis;/ sobre su blancura, oh maravilla,/ su rostro estaba iluminado/ por un color fresco y bermejo/ que le habría dado la naturaleza./ Sus ojos irradiaban tanta luz/ que parecían dos estrellas/ Nunca hizo Dios tan perfectos/ una nariz, una boca o unos ojos./ ¿Qué diré de su belleza?)<sup>35</sup>

El caballero siempre puede llevar en su corazón esa imagen estereotipada de su dama y ella no tiene porqué estar presente: el gozo puede ser más placentero en ausencia de la amada. Jaufré Raudel, por citar un caso aparente, gustaba dedicar sus canciones a amores lejanos, como aquella hermosa poesía a la Condesa de Trípoli de la que estaba enamorado sin haberla visto; la canción, de la que hemos querido incluir una estrofa, lleva por título "no sap chantar qui so non di":

Ja mais d'amor no·m gauzirai  
si no·m gau d'est'amor de loing,

que gensor ni meillor non sai  
vas nuilla part, ni pres ni loing.

Tant es sos pretz verais e fis  
que ali el renc dels sarrazis

fos eu, per lieis, chaitius clamatz! (Riquer, *Los Trovadores* 164)<sup>36</sup>

("Nunca más gozaré de amor si no gozo de este amor de lejos, pues no sé en ninguna parte, ni cerca ni lejos, de más gentil ni mejor. Su mérito es tan verdadero y tan puro que ojalá allí, em el reino de los sarracenos, fuera llamado cautivo por ella").

La mujer responde a esa imagen idílica de la pasión amorosa que el hombre albergaba en su subconsciente. Y quizá cuando el caballero convierte en lema propio las palabras *Vous, ou le mort*<sup>37</sup> no esté poniéndose a los pies de la dama, sino a los pies de un concepto caballeresco que le tiene a él mismo como único centro, guerrero y amador, héroe y mártir, el ideal masculino por excelencia. En la definición que Frederick Goldin da de la devoción del caballero por su señora, este crítico denuncia la despersonalización que caracteriza a estos personajes, su falta de identidad:

the moral indispensability of this figure they praise..., the most interesting consider everything that a mirror is, recognizing, along with its...passivity, its mendacity, its dangerous innocence, its soullessness. (14)

Arrancando de esta fisicalidad, pues el amante cortés nunca pierde de vista su deseo sexual, ella se va convirtiendo en una ilusión. El trovador ama una imagen idealizada que

#### 4. Del amor y las damas

se escapa de su abrazo, sin rechazarle del todo. Rara vez el amor es consumado pues el poeta, quizá consciente de que su pasión es ilícita, pospone y pospone la unión con la amada, siendo esa dilación la más deleitable de las satisfacciones. Rimbaut d'Aurenga muestra en una hermosa canción- atrás quedan los tonos socarrones y vulgares de Guillaume de Poitiers-, lo placentero de ese deseo nunca satisfecho que siente por su *dona*:

Er resplan la flors enversa  
pels trencans ranx a pels tertres.  
Qual flors? Neus, gels e conglapis,  
que cotz e destrenh e trenca,  
don vey morz quils, critz, brays, siscles  
pels fuels, pels rams e pels giscles;  
mas mi te vert e jauzen joys,  
er quan vey secx los dolens croys

Quar en baizan no'us enverse,  
no m'o tolon plan ni tertre,  
dona, ni gel ni conglapi;  
mas non poder trop me'n trenque.

Dona, per cuy chant e siscle,  
vostre belh huelh mi son giscle

que'm castion si'l cor ab joy

qu'ieu non aus aver talan croy. (Riquer, *Resumen de Literatura Provenzal* 44-

5)

("Ahora resplandece la flor inversa por las cortadas rocas y por los cerros. ¿Qué flor? Nieve, hielo y escarcha, que escuece, aprieta y corta; por lo que veo muertos los quiebro, gritos, gorjeos y silbos en las hojas, en las ramas y en los renuevos; pero el júbilo me mantiene joven y feliz cuando veo secos a los viles malvados. Señora: no es la llanura, ni el cerro, ni el hielo, ni la escarcha lo que me impide derribaros besándoos; mi excesiva timidez es lo que me embarga. Señora, por quien canto y silbo, vuestros hermosos ojos son látigos que de tal modo castigan mi corazón gozosamente que no me atrevo a concebir ningún mal deseo.")

Nos preguntamos ahora cual es la actitud de las damas ante esta nueva moda que las pone a ellas en la cima de las aspiraciones de tantos trovadores y caballeros. Son relativamente pocas las cantoras del amor cortés (Valency 68-9). Afortunadamente, se han conservado unas canciones de la Comtesse de Die (finales del XII y principios del XIII), la esposa de Guillaume IX, que nos muestran una realidad del *fin'amors* distinta a la que se desprende de las canciones de los trovadores: su composición "A Chantar M'er De So Q'ieu No Volria" no es precisamente el canto de gozo de una dama que se siente colmada de amor por su caballero, sino más bien la queja de una mujer que ve cómo su amado (que no es otro que el citado Rimbaut) no corresponde a su amor:

A chantar m'er de so q'ieu no volria,  
tant me rancur de lui cui sui amia  
car eu l'am mais que nuilla ren que sia;  
vas lui n'om val merces ni cortesia,  
ni ma beltatz, ni mos pretz, ni mos sens,  
c'atressi m sui enganad'e trahia

cum degr'esser, s 'ieu fos desavinens. (Riquer, *Los Trovadores* 800)

("Debo cantar de lo que no querría, tanto me duelo de aquel de quien soy amiga, pues lo quiero más que a ninguna cosa que exista. Con él de nada me sirven la piedad ni la cortesía, ni mi hermosura, ni mi mérito, ni mi juicio, pues soy engañada y traicionada como debería serlo si fuera esquivia.")

Rara vez la dama habla, pero cuando lo hace es mucho más apasionada que el amador, cantando las tristezas que le trae la ausencia del amigo, su frialdad o su infidelidad. Cuán distinta es esta dama del ser tímido al que cantan los trovadores. De nuevo unos versos de la Comtesse de Die ("*Estat Ai En Greu Cossirier*") dan una idea clara de lo que venimos exponiendo:

Bels amics, avinens e bos,  
cora·us tenrai e mon poder?  
e que jagues ab vos un ser  
e qe·us des un bais amoros! (Riquer, *Los Trovadores* 799)

("Hermoso amigo, amable y bueno: ¿cuándo os tendré en mi poder? ¡Ojalá pudiese dormir con vos una noche y daros un beso amoroso!")

Ciertamente el problema no es que fueran poco deseables: ya hemos dicho que el amante cortés nunca pierde de vista la motivación sexual. La razón es de otra índole, muy acorde con la psicología masculina: lo que no se consigue, siempre se desea más. No se trata simplemente del tópico de que una vez satisfecho el deseo sexual, el hombre busque otra

presa...; no, el motivo es más profundo: en el fondo el trovador sabe que cuando la dama acceda a darle su amor ella habrá bajado de su pedestal, se habrá hecho demasiado material, demasiado física. Volverá a ser una mujer corriente, con toda la problemática que esto conlleva para el hombre del medievo. Será entonces el momento de amar a otra diosa.

El hombre impone su ideario amoroso y la mujer ha de aceptarlo o salir del juego. La dama sigue ocupando un puesto relegado al del varón y esto, en muchas ocasiones, se muestra explícitamente en las obras del momento. Cualquiera diría que el Perceval que es capaz de elevarse por el recuerdo de su amada es el mismo que, al principio de la historia, trata con bastante rudeza a la primera doncella que se cruza en su camino (vv. 636-833). También en este romance, el siempre grosero Keu no duda un momento en propinar a una dama un tortazo que la tira por el suelo (vv. 1048-52). Ciertamente Keu destaca por su descortesía, pero incluso el mismísimo Gauvain, "li plein de cortoisie" según el autor anónimo de *Yder*, le da una patada a la esposa de su anfitrión en este poema francés del siglo XIII (Benson, *Art and Tradition* 38).

A pesar de la moda cortés, la vida de la mujer cambió poco. Esto es claro a nivel de la sociedad en general, pero también en los ambientes de la corte, único ámbito en el que triunfaron los principios del *fin'amors*. Sería un grave error suponer que la realidad de las damas francesas, y europeas en general, de los siglos XII y XIII se ajusta a la imagen dada en la literatura del momento, como algunos han pretendido<sup>38</sup>. En relación a su físico, es del todo cierto que había damas extremadamente bellas y que cuidaban su aspecto con esmero. Pero a finales del siglo XI y principios del XII la sociedad feudal es aún heredera del primitivismo de épocas anteriores, y la mujer, como el hombre, se protege en la medida de sus posibilidades contra el medio hostil; A. Luchaire describía en 1909 una "chatelaine" con

trazos que poco o nada tienen que ver con el ideal de mujer exaltado en los textos literarios o con el canon de belleza física que incluyéramos antes:

Dans la très grande majorité des cas, la châtelaine du temps de Philippe-Auguste est encore ce qu'elle était aux siècles précédents de la féodalité, une virago au tempérament violent, aux passions vives, rompue dès l'enfance à tous les exercices corporels, partageant les plaisirs et les dangers des chevaliers de son entourage. La vie féodale, fertile en surprises et en périls, exigeait chez elle la trempe vigoureuse de l'âme et du corps, l'allure masculine, des habitudes presque viriles...(374)

Tampoco pasaban las mujeres sus días entre ritualizados romances amorosos, jugando al ajedrez o cazando con halcón. La esposa del señor feudal era, en términos generales, fiel a su marido y así lo reflejan algunos cantares de gesta del momento como *Garin le Lorrain* o *Girart de Rousillon*. Sus ocupaciones eran de otra índole: como explica E. Power a su cargo estaban la administración del castillo y, en ausencia de los esposos, ellas habían de tomar decisiones, ostentar el poder e incluso repeler ataques (*Medieval Women*, 35). Su vida no sería una complicada intriga amorosa, sino una sucesión de días en el más absoluto de los aburrimientos. Johannes Busch incluye en su *Liber de Reformatione Monasteriorum (1470-5)* un diálogo que mantuvo con la Duquesa de Brunswick. Interrogada por este reformista inglés sobre su salvación eterna, la dama no dudó en responder al respecto con una afirmación categórica:

Beloved father, why should I not go to heaven? I have lived here in the castle like an anchoress in a cell. What delights or pleasures have I enjoyed here, save that I have made shift to show a happy face to my servants and gentlewomen? I have a hard husband (as you know) who has scarce any care or inclination towards women. Have I not been in this castle even as it were in a cell? (779).

Desde esta perspectiva es lógico pensar que las damas de los siglos XII y XIII escucharían complacidas esas narraciones, como el *Roman de Tristan*, la *Chatelaine de Vergi* o los romances de Chrétien de Troyes, en las que ellas eran la sola inspiración de unos caballeros que las agasajaban y les rendían pleitesía; Nuevamente Power hace una interesante precisión al respecto:

Great ladies were the main beneficiaries as well as the main clientele of the literature and art inspired by courtly love. The *romans d'aventure* of the thirteenth century embodying it were obviously written to please an audience of women, just as the *chansons de gestes* were written to please men. (*Medieval Women*, 23)

Si estas obras gozaban de la aprobación de la audiencia femenina que veía en ellas una vía de escape permitida, no cabe duda que aquellas damas que gozaban de cierta influencia favorecerían e impulsarían un género que, aunque sólo en la apariencia, las tenía a ellas como centro y fuente de inspiración.

5. La *courtoisie* y el *fin'amors*.

Llegados a este punto estamos en condiciones de plantear claramente la cuestión fundamental de este primer capítulo. De todo lo dicho en los dos últimos apartados se desprende que la *courtoisie* del siglo XIII se articulaba fundamentalmente en torno a dos ideales: el ideal amoroso y el de la cortesía, entendiendo por tal todo lo relacionado con el refinamiento y las buenas formas. Pese a esto, demostraremos que en un principio el código cortés tal y como surgió en el siglo XI no incluía el elemento amoroso; ésta fue una adición posterior que estuvo propiciada por la influencia de algunas damas muy influyentes de la aristocracia francesa.

El verbo francés *courtiser* deriva de ese otro más antiguo, e intransitivo, *cortoyer*, que data del siglo XI. El significado de esta última forma es sencillamente "être à la cour du prince, du seigneur"<sup>39</sup>, sin connotación erótica alguna. Lo cierto es que paulatinamente el término va sufriendo una ampliación semántica y pasa a incluir, con el florecimiento de la lírica provenzal, ese sentido amoroso que sigue teniendo hoy en términos como "cortejar (a una dama)" o "hacer la corte". Ya en el siglo XV el proceso es del todo aparente: de la forma *cortoyer* ha derivado *courtiser*, que es transitivo, y cuyo significado no es otro que "courtiser une femme, chercher à lui plaire"<sup>40</sup>. Este es el sentido de la palabra, por ejemplo, en unos versos de Olivier Basselin<sup>41</sup>:

"Le Vin L'Emporte sur l'Amour"

"On va dissant que j'ai fait une amie,

Mais je n'en ay point encore d'envie:

Je ne sçauray assez bien *courtiser*.

Moy, j'aime mieux boire un coup que baiser. (vv. 1-4)" (P.L. Jacobs 11-12).

("La gente dice que tengo una amiga, pero realmente no deseo tenerla todavía: no sabría bien cómo cortejarla. Por mi parte, antes prefiero un trago que un beso.")

"Les Gales Bon-Temps"

"L'amour je laisseray faire

Et les dames *courtiser*,

Il ne me faut plus qu'à boire

D'autant, et me reposer. (vv. 1-4)" (P.L. Jacobs 92).

("Yo dejaría el amor y a las damas cortejar, me basta con un trago y luego reposar.")

Si volvemos al siglo XI y a la definición originaria que dábamos entonces de *cortoyer* vemos que el término ha ido abriéndose para designar un código de comportamiento cuyo centro no es ya la corte, sino la mujer. Esta evolución tiene lugar durante los siglos XII y XIII: el elemento amoroso pasa a ocupar el primer plano, algo ajeno a la idea original de la *courtoisie*. Esta afirmación puede parecer un tanto radical, pero es posible fundamentarla con algunos ejemplos. En este sentido es muy interesante constatar cómo en un texto medieval francés, el adjetivo *curteis* aparece empleado sin ningún tipo de connotación erótica: nos referimos al poema épico francés por excelencia, *La Chanson de Roland*, al que ya aludiéramos páginas atrás. Esta desvinculación del término de posibles matizaciones amorosas viene dada implícitamente en un detalle muy significativo: no es de Roldán, el enamorado de Alde, de quien se dice ser cortés, sino de su compañero Oliver- adornado también de *mesure*- quien curiosamente no tiene amada alguna. Los versos en concreto dicen así:

lert i sis niés, li quens Rollanz, ço crei,

Et Oliver, li proz et li *curteis*:

Mort sun li cunte, sē est ki mei en creit (vv. 575-7)

(Estaban allí sus sobrinos, el conde Roland, eso creo,/ y Olivier, el aguerrido y el cortés:/  
Muerto fue el conde, si es quien yo creo)

Más adelante, el autor anónimo vuelve a emplear la misma fórmula para referirse a este caballero: "E Oliver, li proz et li *curteis*" (vv. 3755).

No se nos escapa que *La Chanson de Roland* es una canción de gesta un género que por lo general prestaba poca o ninguna atención a los temas amorosos. Mientras en el sur el *trovador* cantaba al amor, en el norte los *trouvères* o *trouveors* exaltaban las hazañas militares, imperando el valor y la fuerza sobre el amor. Amenazadas las bases del feudalismo por la creciente presión de otros sectores de la sociedad, la más excelsa de las virtudes en los poemas de gesta será la fidelidad; el más detestable de los males la traición. El caballero no presta atención alguna a las damas; son ellas las que se arrojan a sus pies y él las acepta o rechaza según su gusto. En el poema *Raoul de Cambrai* asistimos a la clara invitación que hace una dama al héroe, ofreciéndosele en los siguientes términos:

Vees mon cors, com est amanervis:

Mamele dure, blanc le col, cler le vis;

Et car me baise, frans chevalier gentis,

Si fais de moi trestot a ton devis. (Valency 53)<sup>42</sup>

(Mira mi cuerpo qué ardiente está./ Senos pequeños, cuello blanco, rostro claro;/ y porque me besas, noble caballero gentil/ haz de mí toda entera como tú deseas)

La dama de la canción de gesta está lejos de su homónima del sur: Roldán no dedica ni un sólo pensamiento a Alde en su agonía, mientras que ella fallece al saber de su muerte (vv. 3717-21). Entre las prioridades del caballero, en términos generales, no está el conseguir el favor de una mujer. Lo veremos satisfaciendo sus deseos siempre que le urja, pero nunca entrará en la dinámica del cortejo: las damas siempre estarán ahí, dispuestas a otorgarle sus favores. M. Valency resume acertadamente la diferencia básica entre este paladín y el de la literatura más meridional:

As the epic narratives developed an ideal of the knight in the exercise of his profession, they necessarily insisted on his manly aggressive character. In the southern lyric the knightly archetype was defined in its passive aspect. Here the knight was at peace, a courtier; and a different set of qualities was called into play. (58)

Esto es del todo cierto, pero la *courtoisie* no es un fenómeno exclusivo del sur, sino de todas las cortes francesas y por ende es lícito citar *La Chanson de Roland*. El citado texto atestigua que en un momento tan temprano- la fecha de composición supuesta de *La Chanson de Roland*<sup>43</sup> es finales del siglo XI<sup>44</sup>-, la concepción que se tiene del ideal cortesano no es una que exija amar a una dama. Muy bien, por otra parte, se ajusta el comportamiento de Oliver a la definición que del verbo *cortoyer* diéramos páginas atrás, esto es, perfecto comportamiento en la corte.

Otro poema francés que apoya nuestra argumentación es *Guillaume de Palerme*, editado por H. Michelant en 1876. Este texto nos viene además muy a propósito pues está

escrito a finales del siglo XII, cuando asistimos al apogeo del *fin'amors*. Pues bien, el autor de este poema incluye un pasaje en el cual un niño es llevado a la corte. Su acompañante, un *preudon* o *prudhomme*<sup>45</sup>, le instruye sobre cuáles habrán de ser sus pautas de comportamiento allí: la integridad del individuo, así como su relación con el grupo, su moderación, amabilidad y autocontrol parecen ser los aspectos primordiales a tener en cuenta a la hora de comportarse en la corte; hemos querido incluir unos versos de este poema, pese a la longitud de la cita, pues dan una idea bastante precisa de estos ideales que se tratan de inculcar en el infante:

"Si ferés, fix", disit li preudon,

"Car grans biens vos en puet venir.

Si soiés prex du deservir

Et de faire tot son voloir,

Et quanques vos poés savoir

C'on doit a si haut cort faire;

Si soiés frans et debonaire

Et servicables et temprés.

Ne soiés pas desmesurés,

Ne outrageus, fel ne estous,

Et vos faites amer a tous;

Ne de ton droit ne te destort

Nus plus prisiés de toi en cort

Que vos si bien nel deteigniés,

Que tort ne blasme n'i aiés,  
Ta parole garde et tes dis  
Que tu ne soiés enterpris  
Si que blasmer ne vos en sace  
Nus hom en rue ne en place.  
As povres vos humeliés,  
Contre les riches or aidiés.  
En cort si haute emperial  
Mult i sont cointe cil vassal:  
Mult voelent bien que los paroles  
Soient sages u soient foles,  
Aient lor lieus, soient oies  
Et chier tenues et joies  
Nus ne vos i prenge a vo tort;  
Mais de ton droit te truissent fort  
Ne troveras qui li t'apreigne"(vv. 544-73)<sup>46</sup>

("Así harás, hijo", dijo el sabio,/"Porque grandes bienes os pueden llegar./ Si estáis presto a servir/ y a hacer todo su querer,/ y todo lo que vos podáis saber/ que se debe hacer en esta alta corte;/ Si sois noble y bueno/ y servicial y moderado./ No seáis desmesurado,/ ni ultrajador, rebelde no seáis,/ y hacéos amar de todos;/ No te atormentes por tu honor;/ Nadie sea más estimado de ti en la corte/ que vos también lo habéis tenido/ que el daño no ofenda ni ayudéis allí,/ guarde tu palabra y tus dichos/ que tú no seas atacado/ si es que no os cansa herir/ a ningún hombre en calle o plaza./ A los pobres y a los humildes,/ a los ricos ahora

socorréis./ En tan noble corte imperial/ muchos son allí de este prudente vasallo:/ Muchos prefieren que las palabras/ sean sabias o sean locas/ donde se encuentren sean escuchadas/ y queridas y aceptadas gozosamente/ nadie os acose de alguna culpa vuestra; Pero protegerte bien de tu honor/ no encontrarás quien te lo enseñe.")

Es muy significativo que en casi treinta versos ni una sola vez aparece mencionada la palabra dama, ni menos aun el amor. Nos adelantamos a argumentar que indudablemente no sería lógico adoctrinar a un niño pequeño sobre las reglas y pautas del *fin'amors*. Pero lo que se desprende de esta cita es la existencia de una serie de valores primigenios, que están sistematizados y que constituyen la esencia de la *courtoisie*. Tal y como surgió y fue concebida en un principio, este código no presentaba especiales prerrogativas hacia el elemento amoroso, en forma de una sistematización sobre cómo se debía amar a la mujer. Las regulaciones referentes al trato con el sexo femenino estarían condicionadas a las mismas nociones que regían en el trato con los demás, esto es, decoro, caridad y delicadeza: de este modo, se ayudaría a toda mujer que estuviera necesitada de ayuda o en peligro, como se haría con un anciano o un niño. Es L. Gautier quien menciona, entre las reglas del código caballeresco, dos que ejemplifican lo último dicho:

III. Thou shall respect all weakness, and shall constitute thyself the defender of them.

IX. Thou shalt be generous, and give *largesse* to everyone. (26)

Pese a esto es indudable que la *courtoisie* terminó por englobar aquella actitud que estaba orientada principalmente al trato amoroso con las damas. A intentar elucidar el porqué

de esta sustancial variación dedicaremos lo que queda de apartado.

Aunque, como venimos diciendo, la situación real de la mujer cambió poco durante la época que analizamos, su exaltación en los textos- pese a ser ciertamente problemática y ambigua como hemos visto- llevó sin duda a verlas bajo una luz más favorable, aunque sólo fuera en los ambientes más refinados. Esto es especialmente cierto en el caso de algunas mujeres que jugaron papeles de relevancia en el siglo XII. A. Luchaire ilustra muy bien el caso francés con las siguientes palabras:

A la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le regime féodal reconnaissait pleinement et définitivement à la femme le droit de succéder au fief et de posséder les seigneuries. Elle hérite de la terre et du pouvoir; elle est sortie de l'état de demi-domesticité où l'avait si longtemps confinée la société franque. Pour l'emanciper, le christianisme luttait péniblement contre les moeurs; la féodalité fit faire à la femme un pas décisif. (373)

En este contexto es lógico pensar que la influencia del espíritu femenino, y de su particular idiosincrasia, habría de dejar una marcada huella en la *courtoisie* que ordenaba la vida de las nuevas cortes. Regine Pernoud explica que las damas que ocuparon puestos de relevancia política y económica en la Edad Media no sacrificaron en modo alguno su feminidad, sino que siguieron comportándose como mujeres en aquellos puestos tradicionalmente ocupados por hombres:

El hecho de que ejercieran la suma del poder no les impedía ser plenamente

mujeres. No tenían en absoluto el afán de imitar o copiar un modelo masculino. En su conducta siguieron siendo esencialmente mujeres, incluso cuando actuaban en el terreno político o militar. No renunciaron a ser objeto de admiración y de amor; más aún, aportaron al seno de su acción cierta cualidad cierta cualidad de atención a las personas, y soluciones específicamente femeninas que se les hubieran escapado al señor o al capitán.

*(La mujer en el tiempo, 222)*

En este marco de refinamiento "in crescendo" se vio la posibilidad de regular, de institucionalizar, lo que hasta entonces había sido visto como algo prohibido. De este modo, la pasión erótica, que no cabe en el marco del matrimonio y que con frecuencia tiene como objeto a una dama casada, es sublimada hasta convertirse en lo que Norbert Elias definió como "romantic love both as a real occurrence and perhaps still more as a cult and ideal" (243).

Figuras como la de Leonor de Aquitania (1122-1204) o dos de sus hijas, María de Champaña y Alix, son pilares del nuevo sentir cortesano. La importancia de estas damas no puede ser subestimada- y mucho menos omitida- a la hora de explicar el desarrollo e influencia del elemento erótico en el código cortés<sup>47</sup>. Esta influencia de la dama puede ser pasiva siendo, como recuerda R. Pernoud, centro de admiración y objeto de amor. El papel de la mujer como musa del sentimiento amoroso masculino siempre ha sido una constante en la literatura, como bien demostró P. Dronke en 1966; pero en el siglo XI, opinamos, los acentos son claramente distintos enmarcados en esa nueva vitalidad con la que amanece el segundo milenio. La admiración por la dama halla modelos apropiados ya en figuras como

la de Adela de Blois (+1137), la hija de Guillermo el Conquistador. Ensalzada en palabras del monje Hugo de Fleury-sur-Loire por su generosidad, admirable rectitud, erudición y nobleza (Pernoud, *La mujer en el tiempo* 229), esta mujer escapa al estereotipo de matrona feudal y despunta como amable y letrada, promotora de la actividad cultural en Blois-Chartres. Se conservan los versos de varios poetas que tenían a esta dama como objeto de adoración y elogio. Baudri de Bourgeil destaca sobre los demás:

I should have looked upon her, had I not blushed like a bumpkin- even to speak of it now makes me blush...men cannot bear to see a goddess face to face. I scarcely saw her, yet I remember it as I remember dreams. (Dronke 210-1)<sup>48</sup>

R. Pernoud recoge también otras palabras del mismo poeta, que incluimos ahora en su traducción al castellano:

Su belleza, su porte, la rectitud de su corazón, la hacen preferible a las demás muchachas, y muchos quisieran insinuársele. Pero, ¿de qué les serviría? Ella conserva intacta su fidelidad conyugal. Admiran su singular atractivo, su belleza incomparable, así como la gracia de su conversación. ¿Pero quién podría hacer mella en ese sílex invencible? La contemplan sin esperanza, pero encuentran placer en contemplarla. (*La mujer en el tiempo*, 228)

Pero la influencia de las altas damas en las nuevas corrientes no se redujo a ser ellas

simples modelos de inspiración: su papel fue también activo, favoreciendo la nueva lírica y apadrinando en sus cortes a gran número de trovadores. Una nueva literatura que invierte los papeles y rinde pleitesía a la *midons* gozaría del aplauso de estas damas. Y quizá también se viera en esas composiciones una sutil forma de vengarse de unos maridos que, por regla general las maltrataban<sup>49</sup>, y a los que raramente les unía el amor: las escenas de adulterio, tan abundantes en el género, serían vistas como una especie de rebeldía a la autoridad del marido, la única posible.

Leonor de Aquitania es una figura que deslumbra. En su corte de Poitiers ella es el centro indiscutible de atracción, reinando por sus hijos- no por sus dos maridos. A su alrededor, toda una corte de trovadores y vasallos solícitos que gozan con la presencia de una reina amante de la poesía y la delicadeza. Por aquella época debió Chrétien de Troyes frecuentar Poitiers y, como apunta R. Pernoud, "No sería imposible que el asunto de su primera narración, *Erec et Enide*, se lo inspirase la persona misma de Leonor" (*Leonor*, 139). Se ha dicho que estuvo enamorada del trovador Bernart de Ventadorn, quien la acompañó por las diversas cortes en las que brilló; pero sin duda, si influencia en el *fin'amors* va más allá de ser fruto de sus posibles relaciones con el cantor. Hablar de la corte de Leonor es caer en el riesgo de parecer describir algún cuadro de la época: bajo el fondo musical de alguna canción de amor, damas y caballeros se deleitan en delicadezas, juegos y sonrisas. Todo invita al amor:

Y así la vida transcurría gozosa en la corte de Poitiers, con ritmo de fiestas y torneos, al son de la viola, del laúd y de la cítara. Toda una juventud se deleita con danza y poesía bajo los ojos de Leonor... (Pernoud, *Leonor* 143)

Esto no es mera exageración: recordemos el valor de las fiestas en la época a la que nos referimos, reafirmación de esa realidad ideal a la que se aspira. Sin embargo, no todo es placentero: rencillas, intrigas y el esposo de Leonor, Enrique II que termina por encerrar a su esposa en la torre de Chinon; pero esto es política.

María de Champaña parece haber sido digna heredera del espíritu de su madre. Según el trovador Rigaud de Barbezieux, ella era la "condesa gozosa y alegre...con que la Champaña se ilumina" (Pernoud, *Leonor* 140). Chrétien de Troyes también escribió bajo su protección y confiesa, en los primeros versos de su *Lancelot*, que ella es la inspiradora de este romance, deliberada exposición de las doctrinas del *fin'amors*<sup>50</sup>. A. Capellanus, Conon de Béthune, Bernart de Ventadorn, Gaucelm Faidit o Rigaud de Barbezieux disfrutaron también de su mecenazgo. Pero María no se limitó a apadrinar artistas, sino que ella misma escribió: se han conservado sus *lais*, delicioso cuadro que combina los trazos más luminosos del amor cortés y el espíritu caballeresco, con un fondo de brumas celta.

Bajo el amparo de estas figuras, y de otras tantas, va surgiendo una nueva caballería muy acorde con el gusto femenino. Estas dos concepciones del ideal caballeresco llevaron en 1972 a P.C.B. Fletcher a trazar una distinción entre lo que él llamó caballería masculina y femenina. En la primera, firmemente arraigada en las órdenes militares (Templarios, Hospitalarios,...) y el "comitatus" germánico, prevalecerían los conceptos de valor, honestidad y servicio a los desvalidos (entre los que se incluirían a las mujeres); en la segunda, lo que verdaderamente define al caballero es su carácter de amador, una faceta que redondea la perfección de sus demás virtudes. La cortesía sería parte integrante de ambos códigos, aunque sustancialmente distinta en cada caso.

Este cambio en la significación de la *courtoisie* viene a ser magistralmente ilustrado

en unos versos del genial Chaucer, que explícitamente describe dos modos bien diferenciados de vivir el espíritu caballeresco. En el *General Prologue* leemos la descripción de un paladín y de su hijo. Comencemos por el primero:

A knyght ther was, and that a worthy man,  
That fro the tyme that he first bigan  
To riden out, he loved chivalrie,  
Trouthe and honour, fredom and curteisie.  
Ful worthy was he in his lordes werre,  
And therto hadde he ridden, no man ferre,  
As well in cristendom as in hethenesse,  
And evere honoured for his worthynesse;  
...  
And everemoore he hadde a sovereign prys.  
And thought that he were worthy, he was wys,  
And of his port as meeke as is a mayde.  
He nevere yet no vileynye ne sayde  
In al his lyf unto no manner wight.  
He was a verray, parfit gentil knyght.  
But for to tellen yow of his array,  
His hors were goode, but he was not gay.  
Of fustian he wered a gypon  
Al bismotered with his habergeon,  
For he was late ycome from hisviage,

And wente for to doon his pilgrymage. (vv. 43-50, 67-78)

Si prestamos atención a la descripción de este caballero observaremos tres detalles fundamentales. Destaca en primer lugar su condición de caballero cristiano ("miles Christi") algo que le ha llevado a luchar por su fe ("and foughten for oure feith", especifica Chaucer en el verso 62) en una larga lista de países que hemos omitido. Es por tanto, en segundo lugar, un caballero de reconocidas virtudes, no sólo morales sino sociales, entre las cuales el poeta resalta su "curteisie" y su condición de "parfit gentil knyght". Lo más llamativo, por último, de este caballero es que su condición de hombre cortés no lleva implícita ninguna faceta de amador- salvo, pudiéramos pensar, de la madre de su hijo-, como tampoco ningún tipo de dedicación especial a su aspecto físico más allá de los límites que permite su austeridad ("he was not gay").

Se nos podría argumentar que Chaucer ha omitido lo obvio, su faceta de buen cortejador de damas, pero no lo creemos así. Si la cortesía de este caballero hubiera incluido este aspecto bien nos lo habría indicado el autor, como de hecho hace al presentar a su hijo y escudero:

With hym there was his sonne, a yong Squier,  
A lovyere and a lusty bacheler,  
With lokkes crulle as they were leyd in presse.  
Of twenty yeer of age he was of evene lengthe,  
And wonderly delyvere, and of greet strengthe.  
And he hadde been somtyme in chyvachie

In Flaundes, in Artoys, and Pycardie,  
And born hym weel, as of so litel space,  
In hope to stonden in his lady grace.  
Embroudered was he, as it were a meede  
Al ful of fresshe floures, whyte and reede.  
Syngyng he was, or floytyng, al the day;  
He was as fresh as is the month of May.  
Short was his gowne, with sleves longe and  
wyde.

Wel koude he sitte on hors and faire ryde.  
He koude songes make and wel endite,  
Juste and eek daunce, and weel purtreye and  
write.

So hote he lovede that by nyghtertale  
He sleep namoore than dooth a nyghtyngale.  
Curteis he was, lowely, and servysable,  
And carf biforn his fader at the table. (vv. 79-100)

Cuán diferente es el hijo de su progenitor. Su juventud y jovialidad destacan frente a la madurez y austeridad del padre. Como éste, el joven escudero es también "curteis", aunque su virtud se define de modo diferente: él sí es amador de damas, para las que sabe componer y cantar rimas, al tiempo que las acompaña del sonido de su flauta. Conoce además las danzas de la corte y es culto y refinado. Su aspecto es cuidado y muy a la moda

del momento. No obstante, en modo alguno Chaucer pretende presentarnos al joven caballero como un personaje afeminado: a sus veinte años ya ha participado en varias expediciones a Flandes y al Norte de Francia (Artois y la Picardía)- donde seguramente entró en contacto con las nuevas corrientes-, demostrando en toda ocasión su fuerza y valor; todo, eso sí, para complacer y alcanzar prestigio ante su amada.

Padre e hijo simbolizan dos visiones muy distintas de la caballería pues aunque en ambas se enfatiza el aspecto militar y la valentía del caballero, en la primera éste está al servicio de un ideal religioso, mientras que en el segundo, ausente el anterior ideal, la fuerza está destinada a alcanzar gracia frente a la amada. El padre se viste con una sobriedad casi monástica, mientras que el hijo se adorna de todos los atributos de aquel que está bien inmerso en la sociedad cortesana. Amor y cortesía ya van de la mano, y así será hasta que a principios del siglo XIV, fecha en que el *fin'amors* desaparezca. El caballero será independiente de sus antepasados, dedicado a perfeccionarse por y para el amor, aspirando no a la belleza en general, sino a la de una dama concreta ante de la cual el paladín deberá hacerse digno. La dama es la guía del caballero en su camino a la perfección.

#### 6. *Courtoisie y cortezia*

Recapitulando todo lo dicho hasta ahora observamos que el componente erótico-romántico vino a sumarse y a terminar por definir la *courtoisie*, al tiempo que se tamizaba y enriquecía con las nociones de decoro social, refinamiento y respeto que habían sido fundamento de la anterior, formándose así el *fin'amors*; muy esclarecedoras son las palabras de Bloch, explicando el nuevo ideario amoroso como un fruto del espíritu caballeresco:

..., with William [of Aquitaine], who was apparently the heir of a tradition whose origins elude us, another conception of love was already emerging- that "courtly" love, which was certainly one of the most curious products of the moral code of chivalry. (308-9)

La consecuencia inmediata de este proceso es que todas virtudes del código cortés terminan por ocupar un segundo plano, teniendo sentido en tanto que son atributos del amador y no por sí mismas: como explica H. Dupin "l'amour ajoute aux autres vertus courtoises le comble de la perfection" (128).

Originariamente *courtoisie* y *fin'amors* eran términos distintos. De la misma opinión era Moshé Lazar, quien estableció la diferencia entre los tres conceptos fundamentales del problema: *courtoisie*, *amour courtois* y *fin'amors*. Desde la perspectiva de este crítico la *courtoisie* francesa del siglo XII era una ética caballeresca cristiana (49), enfrentada diametralmente al *fin'amors*, que era básicamente inmoral, opuesto a la caridad cristiana (82) y con una motivación sexual patente:

Le coeur de la Dame peut appartenir au troubadour, puisque le mari n'a des droits que sur le sorps. Mais le troubadour ne désire pas seulement le coeur de l'amante, comme on l'a trop souvent dit, il désire aussi ardemment son corps. (61)

Esta última generalización de Lazar es, creemos, peligrosa: en la poesía trovadoresca hay registros para todos los gustos<sup>51</sup>; pero lo que hace que la aportación de este crítico sea

especialmente relevante para nosotros es que introduce un nuevo término en la discusión, la *cortezia*. Pese a su afinidad de forma, esta palabra no es en absoluto sinónima de *courtoisie* sino que englobaba específicamente las virtudes requeridas en el *fin'amans*- entre las que figuraba por supuesto una especial delicadeza cortés- y era fruto del amor. El amante, gracias a la entrega a su amada, al sacrificio y a su desinteresada abnegación, se va transformando en una especie de asceta del amor. El resultado es un ennoblecimiento que le irá capacitando para ser digno de ella. La *cortezia*, a diferencia de la *courtoisie*, tiene su origen y su fin en el amor. El trovador Ponç de la Guàrdia (...1154-1188...) es bastante explícito a la hora de afirmar dónde radica el fundamento de la excelencia del amador:

Tota cortezia fazenda:

solatz, chanz e jocs e ris,

mou ben d'amor, so m'es vis. (Appel 345)

("Toda hazaña cortés,/ solaz, canción y juego, risa,/ en verdad sale del amor, así me lo parece.")

De la misma opinión es Gaucelm Faidit (...1172-1203...) quien, entre los muchos atributos que florecen en el amante, incluye también esta virtud:

Tug cilh que amon valor

Devon saber que d'amor

Mou larguez' e guais solatz,

Franchez' et humilitatz,

Pretz d'amor, servirs d'onor,

Gen teners, joi, cortezia. (Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours* 99)

("Todo aquel que albergue valor/ Debe saber que del amor/ Brota la generosidad y el alegre solaz,/ la franqueza y la humildad, el prestigio del amor, el servicio del honor,/ ese tierno afecto, el gozo, y la cortesía.")

¿Y qué es exactamente la *cortezia*? Dejemos que sean sus mismos inventores quienes nos desgranen las distintas facetas de este atributo. En opinión de los trovadores, rara vez no viene la *cortezia* acompañada de esa perfección espiritual llamada *jovens*, generosidad, lealtad y pureza en el amor; en una interpelación retórica de Bertran de Born a Enrique de Plantagenet, muerto en la flor de la vida (1183), le dice que hubiera sido rey de la cortesía, pues ya lo era de la juventud "**Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire**":

Reis de·ls cortes e dels pros emperarire

foratz, senher, si acsetz mais viscut,

quar "reis joves" aviatz nom agut

e de joven eratz vos guitz e paire. (Riquer, *Los Trovadores* 703)

("Señor, hubierais sido rey de los corteses y emperador de los nobles si hubieseis vivido más, pues habíais obtenido el nombre de "rey joven" y erais guía y padre de juventud.")

Aquel que es *cortes* es, así mismo, generoso. Ambos términos son vistos como sinónimos por el poeta Aimeric de Peguilham (...1190-1221...) en unas palabras de alabanza a Federico II en "**En aquelh temps que·l reys mori n'amfos**":

Pretz es estortz, qu'era guastz e malmes,  
e Dons gueritz de mal qu'avía pres,  
qu'un bos metge nos a Dieus sai trames  
deves Salern, savi e ben apres,  
que conoys totz los mals e totz los bes  
e mezina quascun segon que s'es;  
e anc loguier no'n demandet ne ques,  
anz los logua, tant es francs e cortes. (Riquer, *Los Trovadores* 975)

("Mérito, que estaba quebrantado y maltrecho, está a salvo, y Liberalidad curada del mal que había contraído, pues Dios nos ha enviado aquí a un buen médico desde Salerno, sabio e instruido, que conoce todos los males y todos los bienes y medica a cada cual según le conviene; y jamás pidió ni exigió retribución, pues él los retribuye, tan liberal y cortés es.")

La fidelidad y sinceridad en el amor vienen también de la mano de la *cortezia*, y son condiciones necesarias de ésta. Es el turno ahora de Guilhem Adémar (...1195-1217...) quien expone la íntima vinculación de estas cualidades sin dejar lugar a dudas:

"E car es tant de bon aire,  
Franc' et humils et honesta,  
L'am cum los hugills de ma testa,  
E car non a talan vaire;  
Tant es cortezia senes ais  
C'anc ren non galiet ni trais

Ni fetz enoi ni mespreiso

Dom ja savis hom l'ochaiso." (Denomy 56)

("Y porque ella es de tan buen aire,/ Franca y humilde y honesta./ La amo como a los ojos de mi cabeza,/ Y porque no es engañosa;/ Tan cortés es sin falta/ Que nunca ha practicado el engaño ni la traición/ Ni ha hecho enojo ni desprecio/ De lo que un sabio la pueda acusar.")

La *mesura*, por supuesto, es cualidad esencial de esta virtud, el equilibrio perfecto entre los extremos. Un amante cortés nunca descuidará su moderación:

A drut de bona domna tanh

Que sia savis e membratz

E cortes et amesuratz

E que non si trabalh ni·s lanh. (Anglade, *Les Poésies de Peire Vidal* 138)

("Es propio del amante de una buena dama/ Que sea sabio y prudente/ Y cortes y moderado/ Y que no se preocupe ni se lamente.")

La elegancia, tanto en formas como en palabras, se añade también al elenco, como leemos en estos otros versos de Peire Vidal (...1183-1204...):

Hom no·s deuria tarzar

De ben dir e de melhs far

Tan quan vida l'es prezens;

Que·l segles non es mas vens,

E qui plus s'i fia

Fai major folia;

Qu'a la mort pot hom proar

C'om pauc val aurs als manens:

Per qu'es fols qui no·s castia

E non renh' ab cortezia.(Anglade, *Les Poésies de Peire Vidal* 69)

("Uno no debería dejar/ de bien hablar y mejor hacer/ Tanto tiempo como la vida le dure;/  
Que el siglo no es mas que viento,/ Y quien más se fía/ Hace mayor locura;/ Que la muerte  
puede a uno probar/ Cuán poco oro espera a los ricos:/ Por lo que es loco quien no se  
corrige/ Y no se conduce con cortesía.")

Así pues, observamos que la *cortezia*, se articula en una serie de detalles concretos- y conocidos por los trovadores y su audiencia- que hacen de ella no un código abstracto de comportamiento, definición válida de la *courtoisie*, sino a diferencia de esta última una virtud perfectamente delimitada y precisa. Muy a propósito vienen en este sentido unas palabras de A.J. Denomy. Aunque la cita es un tanto extensa creemos conveniente incluirla aquí pues este crítico hace una exposición sistemática de las claves en las que, según su punto de vista, radica la distinción entre ambos conceptos:

first of all, for the troubadours, *cortezia* is an outcome of love. Love is not a characteristic or trail of *cortezia* nor is it simply the element that applies to life and living the courtly virtues. Secondly, *cortezia* is a specific and

particular virtue, although an abstract one, on the same level as *valors*, *pretz*, *jois*, *francheza*, etc., and not a generic, collective virtue comprehending within itself all the virtues that go to make up the ideal of courtly life. Finally, *cortezia* is concerned primarily with the moral side of behaviour, with liberality, moderation, fidelity, rather than with the social aspects of life.(...)  
[In *cortezia*] There is nothing of *le salut*, *le baiser*, *le congé*, *l'accueil*, with the niceties of social intercourse, nothing of the *politesse recherchée* of the chivalric ideal. (62-3)

Es importante insistir en que la *cortezia*, y no la *courtoisie*, se presenta como el fruto del amor y la condición necesaria de todo amante que quiera progresar en virtud amando a una dama: esta cualidad tiene valor sólo en tanto que capacita al amante para ser digno de su amada. No confundamos estos dos últimos términos pues sobre ellos se asentará parte de nuestra argumentación sobre *Sir Gawain and the Green Knight*.

Concluyamos pues este capítulo resumiendo esquemáticamente las matizaciones que hemos venido haciendo en relación a determinados términos. Si, como acabamos de comprobar, es lícito decir que la *cortezia* es producto y componente esencial del *fin'amors*, la relación entre *courtoisie* y este último tiene otra naturaleza. En primer lugar, el *fin'amors* es resultado de la conjunción entre esa nueva sensibilidad amorosa que nace con el siglo XI y los valores de la ética de la corte o *courtoisie*. Por tanto, el *fin'amors* es un desarrollo posterior en el seno del citado código, y decimos desarrollo porque no es algo que se encuentre en la esencia de la *courtoisie*. Las nuevas ideas del amor humano son creación de una serie de trovadores, en su mayoría miembros de la nobleza caballeresca, que

fundamentan la virtud del individuo en su capacidad de amar conforme a unas reglas muy específicas. A la luz de estas premisas se comprueba que nada hay más erróneo que trazar una identidad entre estos conceptos: no es lícito emplear una metonimia y designar el todo (*courtoisie*) por su parte (*fin'amors*).

Esta confusión, algo sobre lo que no se repara en la mayoría de las ocasiones, tiene una prolongación en el ámbito literario: nos referimos al uso del término "literatura cortés" para designar aquel género literario que encarna las reglas del *fin'amors*, fundamentalmente la lírica trovadoresca y los *romans d'aventure*. Existe ciertamente una literatura *courtois*, pero es aquella creada en la corte y para la corte, portadora de sus ideales éticos y sociales, más no aquella literatura en que los trovadores exponen sus doctrinas sobre el amor. Llamemos a esta última, no "literatura cortés", sino "literatura del amor cortés" pues indudablemente en la corte surgieron las nuevas corrientes.

Cuando en 1883 Gastón Paris acuñó por primera vez el término *L'Amour Courtois* ("Etudes sur les romans de la Table Ronde", 519) el más popular para referirse a las doctrinas que sobre el amor extendieron los trovadores de la provenza allá por el siglo XII, probablemente no sospechaba las conclusiones a las que muchos llegarían partiendo de su terminología. Tal y como él lo entendía, en este sintagma el adjetivo *courtois* no significa nada más que "perteneciente a la corte, surgido en ella"; en este sentido es lícito hablar de amor cortés. Por extensión, sin embargo, cuando Paris coloca este adjetivo junto a "amor" se establece una especie de identidad inconsciente entre ambos elementos, de modo que ya no se entiende el adjetivo "cortés" sin el amor. Denomy resume este desarrollo de la siguiente manera:

The consequence has been to confound and to confuse Courtly Love and courtliness, to fuse the courtly poetry embodying courtliness and its attendant virtues with the courtly love poetry embodying courtly love (47)

Son muchos los que han aludido a la literatura o a la poesía cortés, como sinónimo de la literatura o la poesía del amor cortés. Unas palabras de Alfred Jeanroy, en su edición de los poemas de Guillaume IX, ejemplifican perfectamente esta tendencia (la cursiva es nuestra):

Ce qui est plus intéressant, c'est de découvrir, "en germe", comme Diez l'a fort bien dit, les principaux traits ou lieux communs qui caractériseront bientôt la *poésie de cour* et même certains expressions dont elle usera jusqu'à son extrême déclin. (*Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine*, xvi)<sup>52</sup>

También es ilustrativa una cita de Ernest Hoepffner quien, en su edición de los poemas de Bernard Martí, usa "poésie courtoise" como sinónimo de "chanson d'amour":

Parmi les chansons d'amour, seules les chansons VIII et IX représentent le type normal de la *canzò* classique, la chanson où l'auteur s'en tient uniquement aux lieux communs de la poésie courtoise. (*Les Poésies de Bernard Marti*, viii)

Habiendo sido clarificados los conceptos de *courtoisie* y *fin'amors* y habiendo hecho

referencia a la importancia de las damas y de los caballeros en la literatura del amor cortés, comencemos a centrar nuestro estudio. Y lo haremos analizando un exponente de la nobleza caballeresca, aquel "messire Gavains" de Chrétien de Troyes a quien el mismo Peire Vidal tomara como modelo de guerrero y amador en los versos de su canción "Neus Ni Gels Ni Plueja Ni Fanh":

Las aventuras de Galvanh

ai totas e d'autras assatz;

e quan sui en caval armatz,

tot quan cossec, pesseg e franh.

Cent cavaliers ai totz sols pres

et ai agut tot lur arnes;

cent donas ai fachas plorar

et autras cent rir'e jogar. (Riquer, *Los Trovadores* 913)

("En mí están todas las aventuras de Galván y otras muchas, y cuando estoy armado a caballo despedazo y rompo cuanto alcanzo. Yo solo he aprisionado a cien caballeros y me he hecho con todo su arnés; a cien damas he hecho llorar y a otras ciento reír y jugar.")

### Notas al capítulo I

1. Se trata de un texto en latín al que se suele aludir como *De Arte amandi* o *De arte honeste amandi* y que se ha conservado en un manuscrito de principios del siglo XIV, actualmente guardado en la Biblioteca Nacional de París. La primera edición del texto data de principios del siglo XVI y lleva el título de *Tractatus amoris*. Otra posterior de 1610 fue titulada *de Erotica seu amatoria*. La mejor edición moderna en latín fue editada en 1892 por E. Trojel: *Andreae Capellani regii Francorum De amore Libri Tres*. Havniae: Libraria Gadiana.

De este autor cuyo nombre se supone falso se sabe bien poco. Era clérigo, capellán concretamente, y pudo vivir en tiempos de Felipe Augusto.

Todas las citas de este texto incluidas en nuestro estudio son de la traducción hecha en 1941 por John Jay Parry titulada *The Art of Courtly Love*.

2. Ante esto, M. Bloch puntualiza que no es lícito usar el término "nobleza" para referirse a estas familias, puesto que su supremacía era puramente económica. En su opinión sólo se puede emplear este término para referirse a esa élite social, más o menos cerrada, cuyo *grandeur* ancestral se transmite de modo hereditario, y que cuenta con un aparato jurídico-político que asegura su supremacía. Con este sentido, y desaparecidas las antiguas dinastías germánicas o *edeling* tras la época de las invasiones bárbaras, no podemos hablar de nobleza europea hasta el siglo XIII momento en que un determinado estamento social- descendiente por supuesto de estos primeros señores feudales- cumplirá los requisitos apuntados.

No obstante, como el término *nobilis* se usaba durante los siglos IX al XI, nosotros lo emplearemos en nuestro estudio. Al usarlo no estaremos haciendo referencia, pues, a una clase con estatus legal propio, sino a un grupo que se diferencia de los demás por una autoridad, poder e influencia reconocidas por los demás estamentos de la pirámide.

3. Estos constituyeron los estratos más bajos de la nueva nobleza y eran los llamados *ministeriales*, empleando un término latino. En francés se les conocía también como *sergents* y en alemán, como *Dienstmänner* (Bloch 337).

4. Para un análisis más detallado sobre el tema jurídico en la Europa occidental, ver: R.W. Carlyle y A.J. Carlyle, *A History of mediaeval political theory in the West*. 3 vols. Edimburgo y Londres, 1950.

5. Todas las citas de este poema, así como las traducciones, están sacadas de la edición bilingüe hecha por Martín de Riquer en 1985.

6. Un buen estudio de este aspecto del poema fue el hecho por C. Foulon: "Les Tendances aristocratiques dans le roman de Guillaume d'Angleterre". *Romania* 71 (1950): 222-37.

7. El contenido esencial de esta doctrina se basa en la creencia de que ha de existir un reino terreno del Mesías que será instaurado al final de los tiempos, tras la primera resurrección de los justos, cuando éstos triunfarán sobre sus enemigos. Este reino terminará con la venida del anticristo, a la que sucederá la segunda resurrección y el Juicio Final.

En la base de esta creencia están las interpretaciones judaicas sobre el carácter terrenal del reino de Cristo y una lectura demasiado literal de los primeros versos del

capítulo XX del *Apocalipsis* de S. Juan (incluso San Agustín parece haber defendido esta doctrina). Esta duplicidad en el origen del Milenarismo explica las distintas formas que adoptó. En opinión de Juan Josafat Ben Ezra puede hablarse de tres grupos. Los primeros, capitaneados por un tal Cerinto, caen en planteamientos heréticos (no todos ellos, por supuesto). Afirman que tras la primera resurrección, antes de la subida al cielo, habrá mil años de descanso en los que se dará a los píos el *centuplum* del Evangelio: será el momento apropiado para que todos los santos se den al goce de los sentidos.

El segundo grupo incluye a rabinos y judíos, milenarios judaizantes, que esperan un reino mesiánico político y terrenal. Sus cabecillas fueron Nepos, Obispo de Arsinoe en Egipto, y Apolinar, contra el que escribió San Epifanio.

Del último grupo dice San Jerónimo: "Multi ecclesiasticorum virorum; et Martyres ita dixerunt" (*in Jeremiam*, c. 19). Entre ellos destacó Papías (Eusebio, *Hist. Eccles.*, III, c. 39), Justino (*Diálogo con Trifón*, n. 80), Ireneo (I. V. 31-36), Tertuliano (*Contra Marción*, III, c. 24), Metodio (*Conv. Virg.*, IX, 5), Victorino, obispo de Pettau (Jerónimo, *De viris illustribus*, c. 18), Lactancio (*Institut*, I. VII. cc. 24-26) y Sulpicio Severo, según San Jerónimo. Su equivocación radica en transformar la Segunda Venida de Jesucristo en una nueva permanencia en la tierra. La antigüedad e innegable autoridad de estos hombres hizo que algunos los incluyeran en la tradición eclesiástica.

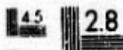
El "vivieron y reinaron con Cristo mil años" del texto de San Juan (XX, 4) fue el argumento más concluyente de la aserción milenarista. La obscuridad del texto y la frecuencia, hasta seis veces, con que el número 1000 aparece en el mismo dan pocas garantías para asegurar un nuevo reinado de Cristo en la tierra y por un período tan determinado.

8. La herejía cátara es la más significativa de las que se extendieron en el siglo XI. Participaba en gran medida de los principios dualistas del maniqueísmo: existencia de un principio universal doble, bueno el uno, creador del mundo invisible y espiritual, y otro malo, creador del mundo y de la materia.

Los cátaros se presentaban a sí mismos como los más puros: *καθαρώς* en griego clásico significa "puro". Con la significación propia del vocablo, los cátaros no aparecen hasta el siglo XI y proceden del norte de Francia (alrededores de Montwimer). En Italia se les llamaba *cazzari* o *gazzari* (también patarinos en Milán), en Alemania *ketzer* y en el norte de Francia *tisserands*. En el sur de Francia se les conoce como albigenses o arrianos. En el Concilio de Orleans (1022) se condenó a la hoguera a 13 cátaros. A esto siguió una persecución civil y eclesiástica muy ruda: hubo confiscaciones de bienes, exilios y abusos, sobre todo en el reinado del Conde de Flandes, Felipe I. En 1239 en Montwimer se mataron a 200 cátaros y desde entonces puede darse por acabada la herejía en el norte de Francia. En el sur el catarismo tuvo gran difusión, tomando el nombre de Albigenses.

Durante el siglo XII eran centros europeos del catarismo ciudades como Orvieto, Cerdeña, Sicilia e incluso Roma. En Italia dejaron de existir en el XIII, aunque en Bosnia durante el siglo XV había 44000. En Inglaterra se dan a conocer en el 1166, fecha en que el Concilio de Oxford los entrega al poder secular y, tras una campaña de gran crueldad, son aplastados. En España, tras la batalla de Muret (1213), hay constancia de centros cátaros en Castellbó y León (1232); nada se sabe de la secta después del fin del XIII.

Los bogomilos ("amigos de Dios" en búlgaro), era otra secta dualista surgida en



4.5

5.0

5.6

6.3

7.1

8.0

9.0

10.0

11.2

12.5

14.0

3.2

3.6

4.0



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART  
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS  
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a  
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

capítulo XX del *Apocalipsis* de S. Juan (incluso San Agustín parece haber defendido esta doctrina). Esta duplicidad en el origen del Milenarismo explica las distintas formas que adoptó. En opinión de Juan Josafat Ben Ezra puede hablarse de tres grupos. Los primeros, capitaneados por un tal Cerinto, caen en planteamientos heréticos (no todos ellos, por supuesto). Afirman que tras la primera resurrección, antes de la subida al cielo, habrá mil años de descanso en los que se dará a los píos el *centuplum* del Evangelio: será el momento apropiado para que todos los santos se den al goce de los sentidos.

El segundo grupo incluye a rabinos y judíos, milenarios judaizantes, que esperan un reino mesiánico político y terrenal. Sus cabecillas fueron Nepos, Obispo de Arsinoe en Egipto, y Apolinar, contra el que escribió San Epifanio.

Del último grupo dice San Jerónimo: "Multi ecclesiasticorum virorum; et Martyres ita dixerunt" (*in Jeremiam*, c. 19). Entre ellos destacó Papías (Eusebio, *Hist. Eccles.*, III, c. 39), Justino (*Diálogo con Trifón*, n. 80), Ireneo (I. V. 31-36), Tertuliano (*Contra Marción*, III, c. 24), Metodio (*Conv. Virg.*, IX, 5), Victorino, obispo de Pettau (Jerónimo, *De viris illustribus*, c. 18), Lactancio (*Institut.*, I. VII. cc. 24-26) y Sulpicio Severo, según San Jerónimo. Su equivocación radica en transformar la Segunda Venida de Jesucristo en una nueva permanencia en la tierra. La antigüedad e innegable autoridad de estos hombres hizo que algunos los incluyeran en la tradición eclesiástica.

El "vivieron y reinaron con Cristo mil años" del texto de San Juan (XX, 4) fue el argumento más concluyente de la asección milenarista. La obscuridad del texto y la frecuencia, hasta seis veces, con que el número 1000 aparece en el mismo dan pocas garantías para asegurar un nuevo reinado de Cristo en la tierra y por un período tan determinado.

8. La herejía cátara es la más significativa de las que se extendieron en el siglo XI. Participaba en gran medida de los principios dualistas del maniqueísmo: existencia de un principio universal doble, bueno el uno, creador del mundo invisible y espiritual, y otro malo, creador del mundo y de la materia.

Los cátaros se presentaban a sí mismos como los más puros: *καθαρώς* en griego clásico significa "puro". Con la significación propia del vocablo, los cátaros no aparecen hasta el siglo XI y proceden del norte de Francia (alrededores de Montwimer). En Italia se les llamaba *cazzari* o *gazzari* (también patarinos en Milán), en Alemania *ketzer* y en el norte de Francia *tisserands*. En el sur de Francia se les conoce como albigenses o arrianos. En el Concilio de Orleans (1022) se condenó a la hoguera a 13 cátaros. A esto siguió una persecución civil y eclesiástica muy ruda: hubo confiscaciones de bienes, exilios y abusos, sobre todo en el reinado del Conde de Flandes, Felipe I. En 1239 en Montwimer se mataron a 200 cátaros y desde entonces puede darse por acabada la herejía en el norte de Francia. En el sur el catarismo tuvo gran difusión, tomando el nombre de Albigenses.

Durante el siglo XII eran centros europeos del catarismo ciudades como Orvieto, Cerdeña, Sicilia e incluso Roma. En Italia dejaron de existir en el XIII, aunque en Bosnia durante el siglo XV había 44000. En Inglaterra se dan a conocer en el 1166, fecha en que el Concilio de Oxford los entrega al poder secular y, tras una campaña de gran crueldad, son aplastados. En España, tras la batalla de Muret (1213), hay constancia de centros cátaros en Castellbó y León(1232); nada se sabe de la secta después del fin del XIII.

Los bogomilos ("amigos de Dios" en búlgaro), era otra secta dualista surgida en

Tracia, Macedonia y Bulgaria. No sólo condenaban el matrimonio como algo pecaminoso, sino que negaban la presencia real de Jesucristo en la Eucaristía. Capitaneados por Basilio Bogomil, Monje y médico, hicieron grandes progresos en tiempos del emperador Alejo Commeno(1081-1118), quien mandó quemar a su jefe en 1118. Acaba su existencia en 1463 con la dominación turca.

La herejía albigense también surge en el siglo XI. Tiene su origen en aquellos paulicianos de la iglesia oriental del siglo VI que durante el IX se extienden por Bulgaria. Se oponían al clero y explotaron el rechazo de parte del pueblo contra ellos. Tras negar los sacramentos, y rechazar las ceremonias y disciplina eclesiástica son condenados en el Concilio de Albi (1176). En 1122, Pedro de Bruys aparece en Aquitania dando forma a esta herejía. Un Viernes Santo de 1147 en Saint (Languedoc), un tal Guilles hizo una pira con cruces, estatuas y altares: tras asar carne sobre ella, él y sus seguidores la comieron. Por esto fue arrestado y quemado vivo. Su discípulo Enrique de Bruys continuó y el Papa se vio obligado a enviar legados al sur de Francia. San Bernardo convirtió a muchos albigenses, pero requerido en Inglaterra, la herejía cobró nuevo vigor. Obispos y señores feudales se congregan en Lombers y condenan las doctrinas albigenses.

Fracasaron los intentos de los obispos y el Papa de convencerlos. La herejía no decae pues pronto se vio mezclada con intereses políticos: los señores del sur de Francia recurrían a los albigenses para defenderse de sus enemigos. Rogerio II, vizconde de Albi se sirvió de ellos en su lucha contra Raimundo Conde de Tolosa. El Papa Inocencio III se enteró y envió a su legado Enrique, Abad de Claraval. Muchos se convirtieron pero hubo que recurrir al brazo secular. Capitaneados por Enrique rodean a los principales cabecillas- incluido Rogerio II- en Lavaur, haciéndoles abjurar de sus doctrinas. En Gascuña la herejía fue combatida con la predicación, pero también con las armas.

Retirado Enrique, resurgió la herejía y más legados hubieron de ser enviados. La politización del problema fue ya total. Con vistas a acabar con ella se propuso la unión de todos los nobles católicos: Raimundo de Tolosa no aceptó y fue excomulgado. El abad del Císter, Arnoldo, tras la muerte de dos miembros de su orden promulga la cruzada contra los albigenses y el Conde Raimundo; a ella se unirán unos 500000 hombres. Raimundo, asustado, pide perdón al Papa y Rogerio se declara católico aberrando de la herejía. Los cruzados no le dan crédito y destruyen varias fortalezas suyas: en Beziers (22 julio 1209) se pasan a cuchillo a 60000 seres humanos. Al abad Arnoldo se atribuyen unas palabras que la historia nos ha querido conservar: "Matad, matad a todos, que luego Dios los distinguirá en el cielo" (estas palabras son también atribuidas a Simón de Montfort o al legado Pedro de Castelnau). Rogerio II capitula en Carcasona y muere en prisión. Simón de Montfort dirigió aquellas campañas, junto a los embajadores del Papa, por lo que recibió las tierras de Rogier.

Al terminar la cruzada vuelve a haber rebrotes en la Provenza: hay fuertes conexiones entre la lírica cortés y la herejía. Los soldados son convocados por segunda vez y se pone sitio a Tolosa, aunque la ciudad es liberada cuando Pedro II de Aragón se une a Raimundo. Poco durará la alianza de ambos y en la batalla de Muret (1213) muere el monarca aragonés. El Papa, desconocedor de los excesos, recomendaba la moderación a la hora de atraer a los herejes. Se envía al cardenal Pedro de Benevento. Raimundo de Tolosa está a punto de ceder, pero Simón de Montfort exige que se le entreguen las tierras conquistadas a los albigenses. Estos terminan por ser sometidos finalmente por las armas en 1253.

Respecto a los valdenses, fueron fundados en el siglo XII por un comerciante de Lyon llamado Valdo (1170). Negaban el Purgatorio, el culto a los santos, la extremaunción y el

Matrimonio, además de rechazar la transubstanciación en la Eucaristía. En época de la Reforma, abrazaron el calvinismo (1536).

9. La etimología de esta palabra es clara, del francés *court*. A.J. Denomy hizo referencia en 1953 a alguna de las primeras apariciones constatadas del término en su artículo "**Courtly Love and Courtliness**". Así en el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More, escrito en el Norte de Francia en el tercer cuarto del siglo XII, Troilus es descrito en los versos 5546-7 como "Bien fu sis frere de proece, / De courtoisie et de largesse". María de Francia en sus *lais* dice de su patrón "Ki flurs est de chevalerie,/ D'enseignement, de curteisie" (47).

10. M. Bloch hace una excelente descripción de la constitución de un ejército medieval:  
It presents a dual aspect. On the one hand there is a body of infantry as ill-equipped for attack as for defence, slow in advancing to the assault and slow in flight, and quickly exhausted by long marches on wretched tracks or across-country. On the other hand, looking down from their charges on the poor wretches who, "shamefully" as one court romance puts it, drag their feet in the dust and mire, are stalwart soldiers, proud of being able to fight and manoeuvre swiftly, skilfully, effectively....(291)

11. Bloch comenta al respecto que entre todos los usos que se daban a la palabra "noble", éste que se refería a aquellos vasallos que habían sido ordenados caballeros, habría de ser el que perdurara:

Of all the senses of the word [noble], this one, which tended to confound the two ideas of vassalage and nobility, was destined to enjoy the longest life. (287)

Y añade más adelante:

The word "knight", which had become almost synonymous with vassal, became also the equivalent of "noble". (291)

12. El caballo era algo esencial, distinguiendo al caballero de los otros soldados. Debía éste además poseer lanza y espada, siendo la maza opcional. Para su defensa llevaba escudo triangular, casco y una cota de mallas. El escudero solía ir también a caballo y se ocupaba de las monturas (Bloch 290).

13. Según *The Oxford Latin Dictionary*, editado por P.G.W. Glare, la palabra latina *nobilitas* y el adjetivo *nobilis* proceden originariamente del verbo *nosco*, "conocer", por lo que su significado originario era: "Renown, celebrity", "generally known, familiar". De ahí pasó a significar "distinction, illustriousness" en los textos de Cicerón o Plinio, pero también "nobility of rank or birth" en los de Ovidio, Plauto y Cicerón. Esta última acepción fue la mantenida en la Edad Media.

14. Champagne, Blois, Flanders, Bretaña, Borgoña, y las cortes de Enrique II de Inglaterra, Luis VII de Francia o Pedro II de Aragón son las más destacadas a partir del siglo XII.

15. Para una buena edición de este texto, ver: Goebel Jr., Julius. *Felony and misdemeanor*. New York, 1937. I, 297-328.

16. "Be·m platz lo gais temps de pascor":

Be·m platz lo gais temps de pascor  
 que fai fuolhas e flors venir;  
 e platz mi, quan auch la baudor  
 dels auzels, que fan retentir  
     lor chan per lo boschatge;  
 e platz mi, quan vei sobre·ls pratz  
 tendas e pavilhos fermatz;  
     et ai gran alegratge,  
 quan vei per champanha renjatz  
 chevaliers e chavals armatz. (740)

17. Muchos papiros egipcios incluyen material didáctico en este campo (ver: Larned, Josephus N. *A Multitude of Counsellors* London, 1901). Por desgracia, no ha sobrevivido ningún texto de la antigüedad griega que se asemeje a un libro de cortesía. En su *Lives of the Eminent Philosophers* Diógenes Laertius atribuye a Aristóteles unas reglas de la mesa (I, 473). En cuanto al latín clásico, la *Epistulae* (I, 18, 1.31) de Horacio o el *Ars Amatoria* (III, 751-68) de Ovidio podrían ser consideradas próximas al género.

En el Antiguo Testamento, algunos textos dedican parte de sus enseñanzas a los modales. Así en el *Levítico* se dan una serie de reglas de urbanidad (XIX, 32-34); en los *Proverbios* se instruye sobre el comportamiento en la mesa (XXIII, 1-3) y se invita a la moderación (XXV, 16ss); el *Eclesiástico*, por último, incluye también pautas para regular el trato con los padres (III, 1-18), con la propia familia (VII, 21-31), los amigos (VI, 5-17), las mujeres (IX, 1-13),...

18. Para ver una lista documentada de todos estos textos, tanto en latín como en las lenguas vernáculas, ver el texto de Nicholls (179-97). Queremos incluir aquí sólo los más antiguos:

a) Poemas latinos: *Doctrina Mense* (segunda mitad del XII); *Dum Manducatis* (¿principios del XII?); *Facetus: cum nihil utilius* (segunda mitad del XII); *Phagifacetus* (o *Thesmophagia*) de Reinerus de Sajonia (segunda mitad del XII); *Urbanus Magnus* de Daniel ¿de Beccles? (último cuarto del XII).

b) Poemas anglo-normandos: *Urbain* (mediados del XIII); *Edward* (primera mitad del XIV).

c) Poemas franceses: *Facet: "Chanton Qui Fut Moult Saiges Homs"* (finales del XIII o principios del XIV); *S'a Table Te Veulz Maintenir* (finales del XIII).

d) Poemas ingleses: *Urbanitatis* (finales del XIV); *Sloane Courtesy Book* (mediados del siglo XV).

19. C.S. Lewis en *The Allegory of Love* hace también referencia a esta perpetuación del sistema feudal incluso en el amor cortés:

He [the lover] addresses her as *midons*, which etymologically represents not "my lady" but "my lord". The whole attitude has been rightly described as a "feudalisation of love". (2)

De alguna manera, esa suprema devoción a la *midons*, *meus dominus*, actuaba como recordatorio de esa otra sumisión, más real, al señor feudal.

20. Juan Masilensis Casiano nació en la Provenza hacia el 350, muriendo cerca de Marsella en el 432. En los casi tres años transcurridos desde el 413 al 416, fundó cerca de Marsella un convento para monjas, así como el antes citado para monjes sobre el sepulcro de san Víctor. Sus *Collationes XXIV* se ocupan principalmente de la edificación interior del hombre; su otra obra, *De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis libri XII* (escrito entre el 420 y el 429), está más orientada a la formación interior del individuo. Ambos textos sirvieron en mucho para la conformación de su regla, inspirada en gran medida en las reglas monásticas de Oriente.

21. La caridad era el mandamiento primordial, el fin para el que Dios creó al hombre. Es santo Tomás de Aquino, por citar un ejemplo, quien explica la importancia de ese precepto:

Caritas autem est quae unit nos Deo, qui est ultimus finis humanae mentis, quia "qui manet in caritate, in Deo manet, et Deus in eo"...(*Summa Theologicae*. IIa IIae, q. 184, art. I, R.)

("La Caridad es en verdad la que nos une a Dios, Quien es el último fin de la mente humana, porque 'el que permanece en la caridad, en Dios permanece, y Dios en él'")

22. El poema francés anónimo *Facetus: Cum Nihil Utilius* (segunda mitad del XII) es especialmente ilustrativo de este punto (ver: Horstman, C. ed. *Yorkshire Writers: Richard Rolle and His Followers*. London, 1895. II. 421-3). También lo son el poema del siglo XII *Urbanus Magnus* (ver: Smyly, J. ed. *Urbanus Magnus Danielis Becclesiensis*. Dublín, 1939), el *Bon Enfant* de principios del XIV, escrito en anglo-normando por un autor desconocido (ver: Froissart, J. *Chroniques*. Ed. Kervyn de Lettenhove. Bruselas, 1870. 550-53) y el poema anglo-normando *Urbain* de mediados del siglo XIII (ver: Parsons, H.R. "Anglo-norman Books of Courtesy and Nurture" . *P.M.L.A.* 44 (1929). 408-19)

23. Todas las citas de los *Canterbury Tales*, así como de otras obras de G. Chaucer están sacadas de la edición de L.D. Benson.

24. No abordaremos aquí la polémica sobre si el amor cortés es una mera convención literaria, un juego, o realmente además se practicó en las cortes europeas; puesto que estamos haciendo un estudio exclusivamente literario no es necesario pronunciarnos sobre este punto.

25. No es veraz afirmar que los trovadores inventaron el amor, que es algo inmanente al hombre. Su novedad está en presentar el amor por la mujer como algo virtuoso y noble, digno de ser cantado y al que merece la pena dedicar la vida entera. La lírica provenzal se enfrenta así a la tradición socrática según la cual la aspiración innata del ser humano por la

belleza le lleva a amar al hombre, máxima expresión de la misma en la tierra. Así, tan normal sería que las mujeres amaran a los varones, como que los hombres amaran a aquellos de su mismo sexo (espiritualmente, por supuesto). Lo que el hombre sentía por la mujer era mera pasión, un desorden que Venus introducía en la razón del individuo. Maurice Valency reiteraba en 1958 cual era el elemento novedoso de esta nueva filosofía vital:

not their sense of the joy of love, nor the refining power of love, nor the inspiration of love, but only their idea of the proper object of love. The troubadours made a virtue of the love of woman. The ancients normally regarded it as a vice,... (15)

La tradición judeo-cristiana es el marco moral en el que surge el fin'amors. El cristianismo introduce el amor a Dios por encima del afecto a cualquier otra criatura, al tiempo que identifica este último con el amor heterosexual. El amor entre hombre y mujer tiene cabida en la moral cristiana y judaica, como ampliamente lo atestiguan los textos del Antiguo y Nuevo Testamento. Este amor está bendecido por Dios siempre que se de en el marco del matrimonio que Él mismo instituyó (*Génesis* II, 18ss). Jesucristo ratifica la grandeza de este sentimiento ya desde el mismo inicio de su predicación con su presencia en las Bodas de Caná (*Jn* II, 1-11), una actitud repetida en sus frecuentes alusiones al matrimonio (*Mt* V, 31; XIX, 3-9; *Mc* X, 2-12; *Lc* XVI, 18). Las palabras de Jesús resultan quizá más atractivas y amables que aquellas otras de San Pablo y San Pedro (*Rom* VII, 2; *I Cor* VII, 1ss; VII, 10ss; *Ef* V, 22ss; *Col* 3, 18ss; *I Pe* III, 1ss), que no obstante han de ser entendidas a la luz de las primeras.

26. Varias son intentos explicar la génesis de este nuevo concepto del amor y el motivo por el que surgió en la Provenza francesa; son en total siete, que mencionamos muy brevemente.

En primer lugar, hay quienes defienden que el sur de Francia importó esta moda de la España musulmana (hispánico-arábiga). Otros opinan que el amor cortés surge de la fusión del Cristianismo con las concepciones matriarcales de celtas, germanos y pictos (caballeresco-matriarcal). No faltan, así mismo, quienes vinculan las nuevas doctrinas del amor a la herejía cripto-cátara o los que basan todo en el Neoplatonismo. La devoción a la Virgen María, tan difundida por san Bernardo, es para un gran número de estudiosos el origen del amor cortés. Otros tantos ponen el énfasis en tradiciones folklóricas en torno a la mujer. La influencia, por último, del sistema feudal en la forma y desarrollo del amor cortés sigue siendo una de las opiniones más aceptadas.

Al margen de estas escuelas se sitúa la opinión de P. Dronke quien en su estudio de 1968 defiende que "'the new feeling' of *amour courtois* is at least as old as Egypt of the second millennium B.C., and might indeed occur at any time or place", y que "is not confined to courtly or chivalric society, but is reflected even in the earliest recorded popular verse of Europe" (xvii).

27. La palabra trovador requiere cierta atención. A diferencia del juglar, que es nacido en el pueblo llano, el primero suele ser miembro de la nobleza caballeresca o un *ministerial* (ver nota nº 3). En el sur de Francia se les conocía con el nombre de *trobador*, mientras que en el norte se les llamaba *trouverres* o *troveors*. El público de estos cantores cultos eran las clases altas y no el pueblo, como en el caso del juglar. Para muchos caballeros, el ejercicio de la música y la poesía representaba la plenitud del ideal caballeresco. Con la moda de los

trovadores los juglares no desaparecieron, y muchos se ganaban la vida como músicos de los primeros.

28. Preferimos usar este término y no el "amor cortés" de G. Paris, por ser este último un tanto problemático como ya tendremos ocasión de comprobar. Curiosamente los poetas del mediodía francés nunca utilizaron ninguna expresión similar a la de este crítico: únicamente en una ocasión, documentada por A.J. Denomy, aparece el adjetivo cortés acompañando a la palabra amor. Se trata de un poema escrito por un tal Peire d'Alvernia (...1149-1168...), del que incluimos los versos en cuestión:

Mas so non pot remaner  
cortez'amors de bon aire  
don mi lais esser amaire. (46)

Y es que para los trovadores, continúa Denomy, el amor al que cantaban no necesitaba de este adjetivo: era amor cortés por haber surgido en la corte. De utilizar algún adjetivo, empleaban *veraia*, *bona* y *fin* para diferenciar el "amor purus" de la mera pasión (o *falsa*), amor insincero y frívolo (46). Se popularizaron así las expresiones *verai'amors*, *bon'amors* y, sobre todo, *fin'amors*. Por este motivo, usaremos *fin'amors* pues este término tiene el aliciente de ser el mismo que los mismos trovadores inventaron.

El origen del término *fin'amors* hay que buscarlo en el latín: las palabras francesas *fin* o *fis* vienen del latín *fides*, que significaba honesto, sincero, fiel, leal,... Maurice Valency expresa la propiedad de este último término con las siguientes palabras:

The basis of the troubadour love-song, and of all the lyric and narrative forms which in time came under its influence, was the concept of *fin'amor*. The adjective *fin*, *fis*, from Latin *fides*, had the sense of faithful, honest, sincere, true. (142)

29. Con referencia a que este personaje sea el primer trovador conocido, Martín de Riquer comenta:

Las más antiguas poesías líricas trovadorescas que han llegado hasta nosotros pertenecen a la producción de Guilhem de Peitieu, esto es Guillermo, VII conde de Peitieu (Poitiers), IX duque de Aquitania. (*Resumen de Literatura Provenzal*, 19)

De la misma opinión es M. Valency quien incluye, entre otras tantas referencias a Guillaume IX, la siguiente:

The earliest examples of lyric poetry in a modern tongue are the work of Guillaume IX, Count of Poitiers and Duke of Aquitaine, Since Guillaume died in 1127 at the age of fifty-six, it is likely that the peak of his poetic activity had been reached some time before the turn of the century. (Valency, 86)

Más recientemente, en *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Roger Boase también hace referencia a este Guillaume, "the first known troubadour" (87), aunque especifica que lógicamente él no fue el iniciador de este nuevo género literario (14-5)

30. Estaban también los cantores profesionales, hijos de trovadores o de origen muy humilde (se decía que Marcabré era un Expósito, esto es, hijo de madre soltera nacido en una

inclusa), que vivían en las cortes de los señores feudales: el gascón Cercamón (1135-1147); el citado Marcabré (1135-1158); Bernart de Ventadorn (obra 1148-1194), Bernart Martí (obra hacia 1150); Rimbaut Vaqueiras (1155- 1207) y Richart de Barbezilh (1170-1207). Hubo, así mismo, miembros de la burguesía, entre los que despunta Peire Vidal (1180-1205), hijo de un peletero.

31. Se ha repetido hasta la saciedad que los matrimonios de conveniencia en la Edad Media no eran precisamente por amor (C.S. Lewis, *The Allegory of Love*; C.L. Brooke). Caballeros y señoras no tenían que estar enamorados para casarse y afortunados aquellos que lo hacían en base a una buena amistad. El matrimonio, cuesta entenderlo, era la mayoría de las veces un intercambio de intereses económicos. No había pues en esta institución sitio para ese amor que con tanta fuerza estaba irrumpiendo, por lo que había que buscarlo fuera de él.

32. No es este el momento de ahondar en los detalles de esta paradoja, pero sí incluiremos dos citas que nos ayudan a hacernos una idea bastante aproximada del fervor con que eran defendidas ambas posturas. Eileen Power cita en unos de sus artículos un manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, que leemos esta rendida exaltación a las mujeres, no precisamente de labios de un poeta provenzal:

"Woman is to be preferred to man, to wit in material; Adam made from clay and Eve from side of Adam; in place: Adam made outside paradise and Eve w'in; in conception: a woman conceived God which a man did not do;. in apparition: Christ appeared to a woman after the Resurrection, to wit the Magdalene; in exaltation: a woman is exalted above the choirs of angels, to wit the Blessed Mary." ("The Position of Women", 402)

En el otro extremo, como claro exponente de esa visión casi demoníaca de la mujer, unas palabras de Odón de Cluny incluidas en el libro tercero de sus *Collationes*:

"La belleza del cuerpo está sólo en la piel. Pues si los hombres viesan lo que hay debajo de la piel así como se dice que el lince de Beocia puede ver el interior, sentirían asco a la vista de las mujeres. Su lindeza consiste en mucosidad y sangre, en humedad y bilis. El que considera todo lo que está oculto en las fosas nasales y en la garganta y en el vientre, encuentra por todas partes inmundicias. Y si no podemos tocar con las puntas de los dedos una mucosidad o un excremento, ¿cómo podemos sentir el deseo de abrazar el odre mismo de los excrementos?". (Huizinga 199)

33. Se pensaba que el comienzo de la salutación angélica a María en la Anunciación, *Ave*, era el reverso de "Eva". Para un detallado estudio de la relación entre la Virgen María y la primera mujer en el arte medieval ver: Guldán, E. *Eva und Maria, Eine Antithese als Bildmotiv*. Graz/Köln: Böhlau, 1966.

34. *Prudentius*. Trad. H.J. Thompson. Loeb Classical Library. Cambridge: Mass, 1949-53.

35. La combinación del blanco y el rojo, así como el negro a la hora de describir la belleza de una mujer constituye un tópico que viene de antiguo. Aparece ya en la primitiva literatura celta irlandesa con connotaciones mágicas. El blanco se asociaba a la nieve, el rojo a la sangre y el negro al color de un cuervo. En el *Perceval*, como vemos, el blanco de la oca sustituye al negro del cuervo. Según me precisó la profesora Dañobeitia, esta combinación de colores (negro, rojo y blanco) era un motivo recurrente en la alquimia medieval.

La terna de colores rojo, blanco y amarillo aparece, por ejemplo, en unos versos de Bernart de Ventadorn recogidos por Riquer:

"Tant ai mo cor ple de joya,  
tot mr desnatura.

Flor blancha, vermelh'e groya

me par la frejura," (*Resumen de Literatura Provenzal*, 65)

("Tengo mi corazón tan lleno de alegría que todo me lo transfigura: la escarcha me parece flor blanca, roja y amarilla,...")

Ya en el medievo, las damas de la corte hacían todo lo posible para asemejar sus rostros a este ideal. Utilizaban mercurio para dar palidez a su rostro y geranios para enrojecer sus mejillas. Al tiempo, para conseguir que la frente fuera amplia y curvada, afeitaban la parte delantera de su cabeza. Así mismo, se usaban tintes para dar al cabello el tono dorado.

36. Otra canción de Rudel a un amor lejano es la titulada "*Lanqand li jorn son lonc en mai*" (Riquer, *Los Trovadores* 163), que citamos en la quinta parte de este estudio.

37. Este es el "motto" que aparece en un escudo flamenco de madera policromada llamado "Fine Amour" (s. XV) y conservado en el British Museum de Londres. En él se representa un caballero arrodillado ante una hierática dama en actitud suplicante; tras él está la Muerte.

38. Ver, por ejemplo: Wright, Thomas. *Womankind in Western Europe*. London, 1869.

39. Frédéric Godefroy. *Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française*. s.v. *cortoyer*.

40. E. Littré, *Dictionnaire de la Langue Française*, s.v. *courtiser*.

En el siglo XVI la acepción amorosa está plenamente asentada, aunque esa otra significación del verbo más primitiva (i.e., "être à la cour du prince, du seigneur") sigue presente. Así *courtiser* se utiliza como sinónimo de *baiser*, pero también de *caresser*. Veamos el primer uso ejemplificado en unos versos de Oliver de Magny (la cursiva es nuestra):

Bien hereux est celuy qui la [ma Maistresse] peult *courtiser*,

Et plus heureux encor cil qui la peult *baiser*,

Mais plus heureux cent fois qui se voit aymé d'elle. (soneto 104. Coubert 75)

("Feliz el hombre que a su amada puede cortejar, y más feliz aún quien la puede besar, pero cien veces más feliz quien es también amado por ella").

Joachim du Bellay emplea el vocablo, sin embargo, con su significado originario:

Qu'il ayt cet aiguillon qui tout le monde poingt

De vouloir estre grand, qu'il *courtise & caresse*,

Qu'il blasme ceulx qui ont en eulx quelque finesse,  
S'il te plaist en cela il ne me desplaist point.

(soneto 94. Coubert, 68)

("Que tenga él la espuela que nos aquíjonea a todos, la de querer ser grande, que sea cortés y flirtee, que se apegue a aquellos que tienen cierta gracia, si te agrada a ti, a mí no me desagrada").

41. Parece ser, por evidencias externas, que este poeta debió vivir en la primera mitad del siglo XV, aunque la copia más antigua que se conserva de sus poemas es la que hizo un tal Jean Cesne en 1670.

42. Sobre el tema de mujeres que se ofrecen a los caballeros, ver A. Luchaire (376); Krabbes. T. *Die Frau in altfranzösischen Karls-Epos*. Marburg, 1884. 20; Nyrop. K. *Storia dell'epopea francese nel medio evo*. Trans. E. Gorra. Torino, 1886. 348ff.

43. Todas las citas de *La Chanson de Roland* están sacadas de la edición alemana de A. Hilka.

44. El poema se conserva actualmente completo en el MS Digby 23, custodiado en la Bodleian Library de Oxford. El texto es una copia realizada en la segunda mitad del siglo XII de otro manuscrito de finales del siglo XI. Un buen estudio sobre la fecha del poema fue el realizado por M. Catalano, "La data della chanson de Roland". *Arch. Roman.* 18 (1935): 381-90.

45. Este es el calificativo dado generalmente a los héroes de los poemas de gesta. De este adjetivo dice M. Bloch:

this word was used more and more frequently to denote something higher: a name so great and so good that merely to pronounce it "fills the mouth" declared St. Louis, intending thereby to vindicate the secular virtues as against those of the monk. (306)

46. Nótese, por ejemplo, cuán diferente es esta instrucción de la que recibe Perceval de boca de su madre en el romance de Chrétien de Troyes, donde sí está presente el elemento amoroso:

Mais quant ce vennra a l'essai  
d'armes porter, coment ert donques?  
Ce que vos ne feïstes onques,  
ne autrui nel veïstes faire,  
coment en sarez a chief traire?  
Malvaisement, voire, ce dout.  
Mal serez afaitiez de tout,

qu'il n'est merveille, ce m'est vis,  
s'en ne set che c'on n'a apris;  
mais merveille est quant on n'aprent  
ce que on ot et voit sovent.

Biax fix, un sens vos weil aprendre  
ou il vos fait molt bon entendre,  
et s'il vos plaist a retenir,  
grans biens vos en porra venir.

Chevaliers serez jusqu'a poi,  
fix, se Dieu plaist, et je le croi.

Se vos trovez ne pres ne loing  
dame qui d'aïe ait besoig  
ne pucele desconseillie,  
ia vostre aïde appareillie  
lor soit, s'eles vos en requierent,  
car totes honors i affierent.

Qui as dames honor ne porte,  
la soe honor doit estre morte.

Dames et puceles servez,  
si serez par tout honerez;  
mais se vos alcune en proiez,  
gardez que ne li anuiez  
de nule rien qui li desplaise;  
de pucele a molt qui le baise.

S'ele le baisier vos consent,  
le sorplus je vos en desfent,  
se laissier le volez por moi.

Mais s'ele a anel en son doi  
ne a sa corroie almosniere,  
se par amour ou par proiere  
le vos done, bon m'ert et bel  
que vos em portez son anel.

De l'anel prendre vos doinz gié  
et de l'aumosniere congié. (vv. 516-56)

("Pero cuando llegue el momento de llevar las armas, ¿qué ocurrirá entonces? ¿Cómo podréis dar cima a lo que jamás hicisteis ni visteis hacer a otros? Realmente, temo que mal. En todo seréis poco diestro, me parece, porque no es de admirar que no se sepa lo que no se ha aprendido, sino que lo admirable es que no se haya aprendido lo que se oye y ve a menudo. Buen hijo, os quiero dar un consejo que debéis comprender muy bien, y, si os place recordarlo, os podrá llegar gran bien. Hijo, si place a Dios, y yo así lo creo, dentro de poco seréis caballero. Si cerca o lejos encontráis a dama que tenga necesidad de amparo o doncella atribulada, prestadles vuestra ayuda, si ellas os la requieren pues todo el honor radica en ello. Quien no rinde honor a las damas, su honor debe estar muerto. Servid a damas y doncellas, y seréis honrado en todas partes; pero si requerís a alguna, guardaos de enojarla en nada que le desplazca. Mucho consigue de doncella quien la besa; y si os consiente que la beséis, yo os prohíbo lo demás, si por mí queréis dejarlo. Pero si ella tiene anillo en el dedo o

limosnera en su cinturón, y por amor o por ruego os lo da, me parecerá bueno y gentil que os llevéis su anillo. Os doy permiso para tomar el anillo y la limosnera.")

47. La trascendencia de estas figuras ayuda además a explicar el origen geográfico de la lírica provenzal. Ya hemos visto que las doctrinas del *fin'amors* surgen en el sureste de Francia, vinculadas a esa nueva nobleza caballeresca que está en auge. Ante esta afirmación nos surge inmediatamente un interrogante: ¿por qué en esta zona y no en el norte? o ¿por qué en esta zona y no también en el norte? Sin duda alguna, el fenómeno de la nueva nobleza de caballeros no es un hecho aislado, sino algo que se dio en toda la Europa medieval: por supuesto también hubo caballeros y *courtoisie* al norte del Loira, y sin embargo allí no cuajó el nuevo lirismo hasta época más tardía.

Los defensores del origen árabe del amor cortés explican que precisamente la Provenza, por estar situada en la zona más meridional de Francia, recibiría más influencias de la España musulmana y por ello allí surgiría el *fin'amors*. Esta postura nos parece del todo válida, pero sería absurdo pensar que esas influencias no pudieran vadear el Loira y extenderse a las regiones septentrionales de Francia. Sin duda hubo determinados condicionantes que propiciaron la aceptación inmediata de estas corrientes en el sureste, y que estuvieron ausentes en el norte: la importancia de las mujeres antes citadas fue, así lo creemos, un elemento decisivo.

No creemos que sea simplemente una casualidad que las grandes damas del medioevo francés que hoy se recuerdan fueran o estuviesen vinculadas a las regiones más meridionales de Francia. Junto a la ya citada Leonor de Aquitania y las dos hijas de su matrimonio con el rey Luis VII, destacan también Adela de Champaña, la viscondesa Ermengarda de Narbona, o Isabelle de Vermandois- que aunque fuera condesa de Flanders, fue hija de Petronila de Provenza y sobrina de Leonor. Ellas son las damas a cuyo juicio remite Andreas Capellanus distintos casos amorosos, en lo que se vino a llamar las cortes del amor (Parry 167-76).

Tampoco debemos olvidar, en este sentido, que como nos recuerda J.J. Parry, el amor cortés no se estableció en el septentrión francés- siendo en opinión de Bloch un mero reflejo del original sureño (310)- hasta que lo llevó allí la emblemática Leonor de Aquitania:

The ideas [of *fin'amors*] were introduced into the north when Duke William's granddaughter, Eleonor of Aquitaine, married Prince Louis de France and later, after her divorce from him, Prince Henry of England, in each case becoming a queen within a short time. Bernart de Ventadorn followed her and doubtless helped her to introduce her ideas on love into the north. (13).

De la misma opinión es W.W. Kibler quien, en su traducción de los romances de Chrétien de Troyes, afirma:

The love tradition of the southern French troubadours moved northward in the second third of the twelfth century as a result of the political developments, especially the two marriages of Eleanor of Aquitaine, first to King Louis VII of France in 1137 and then in 1152 to the future Henry II of England. With her she brought a number of courtiers and poets who introduced the southern tradition of "courtly love" into the more sober North. (13)

48 Una buena edición de los poemas de Baudri de Bourgeil es: Abrahams, P. **Les ouvrages poétiques de Baudri de Bourgeil**. París, 1926.

49. El ideal cortés no se extendió más allá de una élite aristocrática. En el resto de la sociedad feudal seguiría imperando la misma "descortesía" a la hora de tratar a la mujer, esa tendencia brutal y desconsiderada que había sido la pauta en los siglos precedentes. Pero incluso en las capas más altas de la sociedad, la nueva actitud de respeto y devoción a la mujer era muchas veces simplemente una ilusión. Leonor de Aquitania, casada con Enrique de Plantagenet, rey de Inglaterra, pasó largos períodos en prisión por deseo expreso de su marido. Muy parecida fue la suerte de Ingeburge de Dinamarca: su marido Felipe Augusto (1165-1223) no sólo la hacía vivir en un estado casi de secuestro permanente, sino que se contentaba con darle lo justo para comer y vestir (Bloch 380).

50. En un artículo de 1972, F. Bogdanov afirmaba que la intención de Chrétien de Troyes cuando escribió este romance era claramente cómica. Exageró las ideas de Ovidio y del trovador Bernart de Ventadorn con el fin de ridiculizarlas y exponer lo desvinculadas que estaban de la realidad ("The Love theme in Chrétien de Troyes *Chevalier de la Charrette*", 50).

51. Destacar, al respecto, las ideas del gascón Marcabré (...1135-58...). En opinión de M. de Riquer, este trovador "adopta una posición ceñudamente moralista", y añade que "ataca con saña a los trovadores que mantienen el fuego sagrado del amor cortés, [y] a los maridos que toleran que sus mujeres sean cortejadas"; se queja Marcabré, en fin, de que "El amor se ha convertido en adulterio" (*Resumen de Literatura Provenzal*, 28-9).

En mayor o menor medida, gran parte de la crítica afirma que el *fin'amors* es quasi-platónico. Destaquemos en este sentido a los siguientes: A.J. Denomy ("**Fin'amors, The Pure Love of the Troubadours**". *Medieval Studies* 7 (1945): 139-207; Valency; Leo Spitzer (*L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*. UNCSGLL 5. Chappel Hill, 1944); Reto Bezzola (*Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*); Myrrha Lot Borodine ("Sur les origines et les fins du *service d'amour*". *Mélanges offert à Alfred Jeanroy*. París: Droz, 1929. 223-42)

52. Más adelante en 1922, este mismo autor volvía a mezclar los conceptos:

Je me bornerai à remarquer, au sujet des pièces amoureuses, que plusieurs des lieux communs de la chanson courtoise existait déjà. (*Les Poésies de Cercamon*, vii)

## CAPÍTULO II

### Gauvain:

#### a la búsqueda de un arquetipo

En este segundo capítulo nos embarcamos en la tarea de hacer un recorrido conciso por la historia literaria del caballero Gawain<sup>1</sup>. Y decimos por la "historia literaria" de este caballero porque no se encontrará en este análisis referencia alguna al personaje histórico que pudo ser la fuente de inspiración de este héroe artúrico. Ya en el campo literario, tampoco se abordará el tema de sus posibles antecedentes celtas: que Gawain sea el descendiente del héroe irlandés Cuchulinn o del galés Gwalchmai no deja de ser una especulación que quizá nunca pueda ser demostrada<sup>2</sup>. Por otra parte, el origen y carácter precristiano de estas narraciones las sitúa en un ámbito totalmente diferente al de los siglos XII, XIII y XIV, marco histórico de los textos que vamos a analizar en nuestro estudio.

Por la magnitud del corpus literario en el que Gawain aparece, ya sea simplemente mencionado o como personaje central, así como por los necesarios límites de espacio a los que nuestro estudio debe atenerse, nos hemos tomado la licencia de hacer referencia sólo a aquellos textos que son especialmente significativos en el marco global de nuestra tesis

doctoral, siempre teniendo en cuenta que lo que pretendemos demostrar es que la *cortaysye* de Gawain en *Sir Gawain and the Green Knight* tiene una cualidad muy concreta que la distancia de esa misma virtud en los poemas franceses del citado héroe artúrico. Por ello estudiaremos al personaje atendiendo a dos criterios: su código cortés y sus relaciones con las damas.

Iniciaremos nuestra labor pasando revista a las crónicas pseudo-históricas de Inglaterra escritas en latín, y a aquellos textos- *lais* bretones y poemas provenzales- que son anteriores a la producción literaria de Chrétien de Troyes. Las obras de este autor serán analizadas en el segundo bloque, para terminar haciendo referencia en un tercero a las cuatro continuaciones de su *Perceval*, pues todas ellas tienen a Gauvain como personaje. Con esto pretendemos dejar al lector preparado para abordar los dos últimos capítulos de nuestro estudio, que estarán dedicados por completo a *Sir Gawain and the Green Knight*.

Hemos dejado a un lado la larga lista de romances franceses escritos después de las cuatro continuaciones del *Perceval*, pues- pese a ser dignos de un análisis detallado- el Gauvain que aparece en todas ellos presenta (con leves variaciones) los rasgos que Chrétien de Troyes o sus seguidores dejaron establecidos<sup>3</sup>. Tampoco incluiremos el voluminoso ciclo de la Vulgata (1215-1225)- compuesto por *Lancelot*, *La Queste del Saint Graal* y la *Mort le roi Artu* (*L'Estoire del Saint Graal* y *L'Estoire de Merlin* son adiciones posteriores)-, pues viene a confirmar también esta caída de Gauvain, añadiendo además a sus defectos el de ser un mal cristiano. Queda también al margen el *Prose Tristan*, en cuyas dos redacciones (1230 y 1250) culmina la degradación moral del caballero, pues en ambas se le describe como débil, cruel e incluso descortés<sup>4</sup>. Poco después de terminarse la primera redacción de este último poema, se escribieron también en Francia una serie de romances, que se incluyen en

lo que se ha venido a llamar "pseudo-Robert de Borron Cycle" y que presentan la misma visión del caballero (Bogdanov, "The Character of Gawain" 155-6). Completa esta trayectoria descendiente del héroe, el poema *Palamedes* (1240) en el que se explica cómo Gauvain se fue envileciendo conforme crecía en edad. Tampoco estudiaremos estos dos últimos textos.

### 1. Antes de Chrétien de Troyes

Ciertamente se encuentran detalles curiosos cuando uno se para a contemplar con detenimiento una catedral medieval. Si el viajero tiene la suerte de visitar la ciudad de Santiago de Compostela, no dude en prestar especial atención a la portada norte de su hermoso templo: en una de las columnas de mármol que lo adornan hay grabado un relieve en miniatura que, enmarcado en bandas espirales, representa a un guerrero durmiendo plácidamente en su barca. Armado con espada y escudo, y acompañado de su caballo, no parece inquietarse por las olas que recorren la proa de la embarcación, abrazándola como si intentaran llevársela al fondo. Y quisiéramos pensar que estamos ante Tristán, regresando de su combate con Morholt o camino de Irlanda donde hallaría a su amada Isolda.

¿Sólo una hipótesis? Quizá, pero por el Códice Calixtino sabemos que hasta Santiago de Compostela llegaban ya en el siglo XII peregrinos de Bretaña, Gales, Cornualles, o las lejanas Escocia e Irlanda. Y para amenizar las largas jornadas y hacer más llevadero el polvo de los caminos, los bardos traerían sus cantinelas en las que entonaban los amores de Tristán e Isolda, acompañados al son de las "rotas britonnicas". Algún escultor de la tierra debió de quedar prendado de estas narraciones y pensó elegir las como motivo de su arte... No hay

constancia alguna de que esas canciones estuvieran inspiradas más que en relatos orales; los romances vendrán después. Fue el folclore y la tradición oral la que primero extendió por gran parte de Europa las historias de Arturo y su corte de caballeros.

Pero volvamos a las catedrales, porque también la ciudad italiana de Módena guarda para los amantes de la literatura artúrica un pequeño tesoro. Uno de los principales atractivos de esta localidad es su catedral, consagrada en 1106 y ejemplo del más puro estilo románico. Allí, hacia 1099, unos escultores procedentes de Bari comenzaron el trabajo de adornar el templo (Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance* 6). Pues bien, en la archivolta de la entrada norte se encuentra un relieve en el que están representados una serie de caballeros, una fortaleza y una dama en su interior. Sobre cada uno de los personajes representados, están grabados unos nombres: desde la izquierda hasta el centro del arco encontramos a "Isdernvs", "Artvs de Bretani", "Bvrmaltvs", "Winlogee" y "Mardoc"; en el otro lado, figuran "Carrado", "Che", "Galvarium" y un tal "Galvagin". Loomis juega con la posibilidad de que- como en el caso del relieve de la catedral de Santiago de Compostela- los artistas oyeran de boca de algún *conteur* bretón el relato de una aventura del rey Arturo, su reina y su corte de caballeros (*Celtic Myth and Arthurian Romance* 6); bien podría ser así, pero lo que a nosotros verdaderamente interesa es que junto al rey y a la reina figura Gawain: estamos ante la primera mención constatada y real de este caballero.

R.S. Loomis viene a datar este relieve entre los años 1099 y 1120 ("The Oral Diffusion", 59)<sup>5</sup>. Pues bien, en esta primera presencia verificable de Gawain en el contexto de la leyenda artúrica encontramos al caballero jugando un papel de absoluto protagonismo: en la reconstrucción de la leyenda que supuestamente inspiró el relieve de Módena, el anterior crítico explica que la reina Winlogee- la esposa de Arturo- (nombre a caballo entre

### 1. Antes de Chrétien de Troyes

el bretón "Winlowen" y el francés "Guinloie") ha sido secuestrada por Carrado, siendo Galvagin quien logra rescatarla (*Celtic Myth and Arthurian Romance* 10). Es del todo necesario resaltar que en este relieve, datado en un momento tan temprano, encontramos a Gawain (Galvagin) como paladín de la reina y no a Lancelot, el cual ni siquiera es mencionado. Desgraciadamente no hay constancia escrita de esa leyenda, por lo que habrá que esperar hasta 1125 para encontrar el nombre del caballero en un texto escrito; éste es nuestro siguiente objetivo.

Con el nombre de "crónicas pseudohistóricas" se designan una serie de textos que narran la historia de Inglaterra, mezclando la realidad con la leyenda<sup>6</sup>. A la primitiva *Historia Brittonum*, compilada por Nennius en el siglo IX, siguió la *Gesta Regum Anglorum* (o *De Rebus Gestis Regum Anglorum*) finalizada en 1125 por William of Malmesbury. Luego vendría el poema de G. of Monmouth *Historia Regum Britanniae* y, por último, el *Roman de Brut* de Wace<sup>7</sup>, inspirado directamente del anterior. De estos cuatro textos, sólo nos interesan por ahora los tres últimos.

El anglo-normando W. of Malmesbury incluye en su *Gesta Regum Anglorum* la que es probablemente la primera mención de Gawain en toda la literatura (si exceptuamos, por supuesto, las referencias a Gwalchmai en los textos galeses (R.S. Loomis, *Wales and the Arthurian Legend*) y su presencia en el relieve de Módena). El pasaje en concreto dice así:

Tunc (1086) in provincia Walarum quæ Ros vocatur, inventum est sepulchrum  
Walwen, qui fuit haud degener Arturis ex sorore nepos. Regnavit in ea parte  
Britanniæ quæ adhuc Walweitha vocatur, miles virtute nominatissimus, sed a  
fratre et nepote Hengistii, de quibus in primo libri dixi, regno expulsus, prius

multo eorum detrimento exilium compensans suum; (Paris, *Histoire Litteraire*  
XXX, 29-30)

(Entonces en una provincia de Gales llamada Ros [el moderno Pembrokeshire], se encontró el sepulcro de Walwen, el cual- en modo alguno indigno de Arturo- fue su sobrino por parte de hermana. Reinó en aquella parte de Bretaña que desde entonces es llamada Walweitha [Galloway], un soldado nombradísimo por su virtud, pero que expulsado de su reino por el hermano y el sobrino de Hengist, del cual hablamos en el libro primero, hizo que ellos [los Sajones] pagaran duramente su exilio.)<sup>8</sup>

Algunos datos interesantes merecen ser destacados. En primer lugar se alude al parentesco existente entre Walwen y Arturo, pues según se creía, el primero era sobrino del rey. Leemos además, que ya en 1125 se reconocía a este guerrero un especial valor en el combate y que, en tan temprana época, circulaban historias sobre él. Así pues nos encontramos con que Gawain entra en el mundo de la literatura con muy buen pie, siendo sobrino del rey Arturo y, como era de esperar en un miembro de tan ilustre estirpe, destacando por su fuerza y su valor.

La *Historia Regum Britanniae* vuelve a hacer referencia a nuestro caballero y lo hace dándonos más detalles. En opinión de W.A. Nitze, la escueta mención de Walwen en el texto de la *Gesta Regum Anglorum* no aportaba mucho: para trazar los rasgos del caballero, G. of Monmouth debió inspirarse en otros relatos orales posiblemente- ("Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes" 220). Del Gualgvanus de la *Historia Regum Britanniae*<sup>9</sup> son su marcialidad y su ardor guerrero los aspectos que más se enfatizan: "semper recenti virtute exæstuan" (siempre combatiendo con renovada virtud)- apunta el autor (X, x). Su

#### 1. Antes de Chrétien de Troyes

parentesco con Arturo (pese a una ligera confusión) se mantiene, dándose además el nombre de su padre, el rey Loth "qui in tempore Aurelii Ambrosii sororem ipsius duxerat, ex qua Walguanum et Modredum genuerat" (IX, ix) (el cual en tiempos de Aurelio Ambrosio con la hermana de este mismo [de Arturo] reinaba, de la cual engendró a Gawain y a Mordred)<sup>10</sup>. Otro detalle muy importante es que, muy de pequeño, su progenitor lo manda a la corte de Arturo a que se eduque. Éste, a su vez, lo envía con el Papa Sulpicio de quien recibirá las armas: "Erat tunc filius predicti loth gualguanum nomine .xii. annorum iuvenis obsequio sulpicii pape ab avunculo traditus. a quo arma recepit" (IX, xi) (Entonces el hijo predilecto de Loth de nombre Gawain era un joven de 12 años. Fue enviado por su tío como obsequio al Papa sulpicio, del cual recibió las armas)<sup>11</sup>.

Observamos pues que, prácticamente desde el inicio de su andadura literaria, la educación recibida por el caballero es un hecho que se enfatiza. Sin embargo, este Gualguanum destaca sobre todo, como ya hemos dicho, por sus habilidades guerreras. Muy lejos está todavía el refinado caballero de los romances posteriores, aquel que combinando modales y valor, hará las delicias de los lectores. El héroe que G. of Monmouth nos presenta es un guerrero primitivo cuyas acciones son en ocasiones brutales, como lo confirma un episodio de la *Historia Regum Britanniae*. Enviado por Arturo al campamento romano en una delegación junto con Boso of Oxford y Gerin of Chartres, Gualguanum hace poca gala de esa diplomacia que le adornará después:

Interfuit gaius quintilianus eiusdem nepos qui dicebat britones magis iactantia  
atque minis habundare quam audacia . vel probitate valere. Iratus ilico  
gualguanum euaginto ense quo accintus erat irruit in eum. & eiusdem capite

amputato. ad equos cum sociis digreditur. (X, iv)

(Se oyó a Gayo Quintiliano, sobrino del mismo [de Lucio], que los bretones eran mejores en la jactancia que en la audacia o en hacerse valer con honradez. Gawain se encolerizó inmediatamente con esto. Sacó su espada de la funda que colgaba de su cinturón, y lanzándose a Gayo le decapitó, marchándose luego a caballo con sus compañeros)

Ésta es la primera de esa larga lista de decapitaciones a manos del caballero tan abundantes en sus posteriores lances; todavía en la *Historia Regum Britanniae* asistiremos a la de Marcellus Mutius al intentar vengar la muerte de Quintilianus (X, iv). Por ésta y por otras hazañas, Arturo lo nombra jefe de una división en la batalla de Saussy.

Es obvio que G. of Monmouth está especialmente interesado en destacar el valor y la destreza de este caballero, y nada más. Nos encontramos, podríamos decir, ante un héroe épico definido por su fanfarronería, su coraje y su arrojo, en quien la cortesía parece influir más bien poco. Y acaso se pudiera pensar, por lo dicho de Gualgvanus, que G. of Monmouth pretende reflejar únicamente los aspectos militares de la corte artúrica; nada sería menos acertado. Recordemos que, como ya apuntáramos en el capítulo precedente, en la primera mitad del siglo XII la *courtoisie* ya hacía furor en Francia. Sin duda alguna G. of Monmouth conocía las directrices que regían la vida en las cortes al otro lado del canal de la Mancha: en la *Historia Regum Britanniae*- concluida en 1137- no se resistió a describir la corte de Arturo, Cærleon, como centro de delicadeza y armonía, algo que Chrétien de Troyes retomará posteriormente en sus romances:

Quicumque vero famosus probitate miles in eadem erat, unius coloris vestibus

atque armis utebatur. Facetæ etiam mulieres, consimilia indumenta habentes, nullius amorem habere dignabantur, nisi tertio in militia probatus esset. Efficiebantur ergo castæ quæque mulieres et milites pro amore illarum nobiliores, (ix. xiii)

(Cualquier caballero en el país que fuera afamado por su virtud llevaba vestidos y armas mostrando su propio color distintivo. Las mujeres de moda, con frecuencia mostrando esos mismos colores, no se dignaban tener amor por ninguno que no hubiera probado su fuerza tres veces en combate. De este modo las mujeres se hicieron más castas, y más nobles los caballeros por amor a ellas.)

Gualgvanus- educado primero en Cærleon y luego en Roma, y quien personificará la cortesía en los posteriores romances del autor de Troyes- queda excluido de este ámbito de elegancia cortés para ser relegado exclusivamente al papel de luchador. A propósito de esto comenta Nitze:

... Geoffrey leaves Gauvain out of the picture, clearly because to him Gauvain was a military leader unconcerned with the cultural or chivalric setting...

("Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes", 221)

En modo alguno es este el caso del siguiente texto que pasamos a analizar, el *Roman de Brut*<sup>12</sup>, concluido por Wace en 1155. Con este autor damos un paso gigantesco en lo que concierne a la visión de Gawain. Aunque en su obra se siguen fielmente los principales acontecimientos relatados en la *Historia Regum Britanniae*, a la hora de presentarnos a

Walwein, Wace le adorna de unos atributos no mencionados en el texto que le inspiró. Esos nuevos detalles procedían de otras fuentes<sup>13</sup>, principalmente de origen bretón, cosa que el mismo autor parece sugerir en la introducción a su crónica<sup>14</sup>. Nos encontramos de este modo ante un Walwein que es, con diferencia, mucho más completo que sus homónimos de los tres textos anteriores. Dos pasajes del *Roman de Brut* justifican esta afirmación.

Partiendo de la alusión a la educación romana de Gualgvanus en *Historia Regum Britanniae* (IX, xi), Wace comenta con más detalle los buenos modales del caballero:

De saint Solpice, l'apostoire  
La ki aume ait repos en gloire,  
Ert Walwein nuvelment venuz,  
Chevaliers pruz e cuneüz.  
Cil li aveit armes dunees,  
Mult i furent bien aluees.  
Pruz fu e de mult grant mesure,  
D'orguil ne de surfait n'out cure;  
Plus volt faire que il ne dist

E plus duner qu'il ne promist. (vv. 9853-62)

(De san Sulpicio, el apóstol cuya alma tenga reposo en la gloria, fue Gauvain venido, caballero esforzado y famoso. Del primero había recibido las armas. Esforzado fue y con mucha medida, sin orgullo o defecto en él. Hacía más que presumía, y daba más que prometía)

No estamos ya simplemente ante un valeroso guerrero, sino ante un caballero que se presenta a su audiencia adornado de las principales virtudes caballerescas. De él dice Wace que es "pruz e cuneüz" y que además posee "mult grant mesure". Destaca también Walwein por su generosidad, esa *largesse* que siempre le acompañará en posteriores romances, así como por su humildad y modestia ("D'orguil ne de surfait n'out cure").

Este cambio de tendencia a la hora de describir a nuestro caballero se ve plenamente confirmado en su siguiente aparición. La nueva referencia al paladín no está inspirada, como la anterior, en las palabras de G. of Monmouth, sino que es fruto de la invención de Wace. Prueba de esta voluntad del autor de cambiar el personaje son unas palabras de Walwein a Cador, en las que el primero elogia los frutos de la paz, algo impensable en boca del Gualguanús de la *Historia Regum Britanniae*:

"Sire cuens," dist walwein, "par fei,  
De neient estes en effrei.  
Bone est la pais emprés la guerre,  
Plus bele e mielre en est la terre;  
Mult sunt bones les gaberis  
E bones sunt les drüeries.  
Pur amistié e pur amies  
Funt chevaliers chevaleries. (vv. 10765-72)

("Señor conde", dijo Walwein, "por mi fe no os asustéis de los jóvenes. Buena es la paz tras la guerra, más bella y bondadosa esta la tierra. Muy buenas son historias y canciones, y buenos son los amores. Por amistad y por sus amigas hacen los caballeros hazañas

caballerescas")

Este Walwein que habla de la belleza de los campos, de canciones y damas, o de hazañas para ganar el favor de éstas, no es ya simplemente el héroe épico de G. of Monmouth. La anterior cita tiene marcada importancia, pues apunta una nueva vertiente a la hora de presentar al caballero. Arnold y Pelan expresan en los siguientes términos la trascendencia del comentario de Walwein:

Cette intervention de Gauvain [10765-72] marque toute la différence entre l'esprit des épopées et le novel 'esprit courtois' qui aura tant de succès dans le romans. (*La Partie Arthurienne du Roman de Brut* 97)

Wace es el primero en aludir a la importancia que las damas tienen para nuestro caballero, un detalle inédito hasta el momento, pero que dará mucho que hablar. D.D.R. Owen explica que en los versos arriba citados está el germen de la reputación de Gauvain como "noble Philanderer", algo que le acompañará en los romances franceses posteriores a Chrétien de Troyes, y que tantos problemas le causará en *Sir Gawain and the Green Knight* (125). El porqué de estas palabras de Walwein no es difícil de explicar, como veremos seguidamente.

Nacido aproximadamente en 1100 y enviado a Francia a educarse, Wace vivió todo el primer esplendor de la *courtoisie* francesa, la lírica provenzal y el *fin'amors*. Esto lógicamente dejó huella en su *Roman de Brut*, que dista de ser una mera traducción de la obra de G. of Monmouth. Es muy interesante a propósito de lo que decimos un detalle que La3amon relata en su *Brut*<sup>15</sup>. Al aludir el poeta a las fuentes de su relato menciona la obra

de Wace y, hablando de sí mismo en tercera persona, hace un curioso comentario:

He took the English book which Saint Bede made; he took another in Latin that Saint Albin and the fair Augustine, who brought baptism hither, had made. A third book he took and laid in the midst which a French cleric made, named Wace, who well could write, and he [i.e. Wace] gave it [dedicated it?] to the noble Alienor, who was the high King Henry's queen. (ix)

Sin duda alguna Wace conocía los gustos de Leonor, "la reina de los trovadores", y su texto, como venimos observando, está repleto de concesiones a la nueva moda cortés. R.S. Loomis alude a las intenciones y propósitos del poeta normando, quien sabía muy bien a qué público iba dirigida su obra y cómo agradecerles:

This French version, of course, extended the knowledge of Geoffrey's book to the courtly classes, and much of its interest lies in the methods Wace used to adapt the narrative to this new audience by toning down the barbarities, adding picturesque detail, and giving costumes, customs, and combats a very up-to-date air. (*The Development of Arthurian Romance* 40)

Muy en la misma línea de opinión, A.B. Taylor resumía así las principales características del Walwain de Wace:

One of the best knights, and wisest of the world, the least miss-speaker, and  
no boaster, and best taught of all things that belong to worship or courtesy"

(78)

Sin embargo, siendo todo lo anterior cierto, no es menos verdadero que el Walwein del *Roman de Brut* se sigue comportando en gran medida como un guerrero épico. Ya hicimos mención en el capítulo anterior a lo paradójico que resultaba ver a los fieros luchadores feudales comportándose delicadamente en la corte. Walwein ama la paz y canta sus ventajas, pero Wace no duda en mostrarnos al caballero enzarzado en diversos combates (vv. 12351-2, 12740-4, 12791-800). Particular interés tiene la entrevista entre el caballero y el romano Lucius, episodio que ya relatara G. of Monmouth. Como en la *Historia Regum Britanniae*, nuestro caballero se muestra agresivo y amenazador con los romanos, quienes codician el reino francés de Arturo; sus palabras a Lucius son un buen ejemplo de lo que decimos:

"Vien, se tu viaus desresnier France;

Ou tu t'an va, si t'an repere,

Retorne t'an, n'as ci que fere!

Nos avons pris, tu as perdu!" (vv. 11720-3)

(Ven, si quieres merecer Francia; ¡Si temes esto, vete en paz, como en verdad te conviene!

¡Qué otra cosa puedes hacer!)

En ésta y en otra conversación mantenida después con Quintilianus (vv. 11731-44)

## 1. Antes de Chrétien de Troyes

Wace nos muestra a un Walwein arrogante muy próximo al de G. of Monmouth. Este caballero aparece como un personaje tremendamente realista, fiel reflejo de los guerreros de la época, a caballo entre el substrato primitivo y salvaje al que se da rienda suelta con el enemigo, y esa nueva ética cortés destinada a suavizar cualquier tipo de exceso. Cuando nuestro paladín, más adelante, derriba de su caballo a Marcellus, dirige al romano una palabras "muy corteses": la tensión entre el desprecio ancestral al enemigo derrotado y la comedida forma en la que el sobrino de Arturo habla a Marcellus dan idea de esos dos códigos que rigen su comportamiento.

Et Gauvain dist par corteisie:

"Marcel, an enfer ou tu vas

A Quintelien nonceras,

Par toi li mant et tu li di

Que Breton sont asez hardi;

Lor droit vuelent bien desresnier

Et plus fere que menacier." (vv. 11822-8)

(Entonces dijo Gauvain por cortesía: "Marcelo, en el infierno, donde tú vas, a Quintiliano saludarás. Te ruego le digas que has hallado a los bretones esforzados; dile que defienden la ley a golpes y que muerden más fuerte que ladran.")

Las palabras "par corteisie" del héroe al romano moribundo están dichas con cruel cinismo, pero Wace nos ha dado otra pista sobre el caballero: sin duda se alude a esta cortesía de Gawain en el habla porque el caballero tenía ya fama de elocuencia y reconocidas

dotes de conversador.

Podemos concluir el estudio de *Roman de Brut* diciendo que Wace deja ya preparadas las directrices principales sobre las que el poeta de Troyes fundamentará su Gauvain. Sin un Lancelot o un Tristán que le hagan sombra, este caballero despunta como figura máxima de la corte de Arturo, inferior únicamente al monarca, pero sin par entre el resto de los caballeros de la Mesa Redonda. Gauvain se comporta, ya lo hemos apuntado, de modo similar al del héroe del romance: es valeroso en el combate, cortés y amante de los placeres de la vida. Y sin embargo, la figura del héroe épico, fanfarrón y brutal, no termina de desaparecer de las páginas de *Roman de Brut*; de su mano, el destino trágico que aguarda a Roldán, Sigfrido o Beowulf, termina por cernirse también sobre Walwein que, como ellos, morirá joven y en el combate.

Inspirándose especialmente en el texto de Wace, Layamon escribió su *Brut* (concluido en 1190). Es de nuevo un autor británico, como G. of Monmouth, quien vuelve a presentarnos a Gawain básicamente como guerrero. Ya tendremos ocasión de hablar más adelante de los gustos y preferencias de autores y público ingleses a la hora de elegir los atributos de sus héroes; baste por ahora con anunciar que se prefería a un Gawain luchador y agresivo, antes que a un Gawain amador. A este criterio ajusta Layamon la presentación de este personaje en su obra, y tanto es así que R.S Loomis, en un capítulo dedicado al *Brut* en *Arthurian Literature in the Middle Ages*, llega a hacer tan rotunda afirmación:

..., for this man of God [Layamon] was a barbarian at heart. He seems to belong in a milieu where the softening influences of woman-worship and courtesy were unknown. ("*Layamon's Brut*" 107)

Posteriormente éste mismo crítico hablará de "a Nazi streak of ruthlessness and cruelty in Layamon" (*The Development of Arthurian Romance* 43). Ciertamente con este autor volvemos a esa visión marcadamente épica de los acontecimientos que viéramos en *Historia Regum Britanniae* y que Wace parecía haber superado. La distancia que separa al *Roman de Brut* del *Brut* de Layamon es bien patente. En lo que a nosotros concierne, esto es, la presentación que Layamon hace de Gawain, hay un detalle especialmente ilustrativo: nos referimos a la conversación entre Gawain y Cador sobre la paz y la guerra. Así, si en el texto de Wace se mencionaba que "Pur amistié e pur amies/ Funt chevaliers chevaleries." (vv. 10771-2), en la descripción del mismo episodio en el *Brut*, la referencia a las damas se omite por completo:

That heard Walwain, who was Arthur's relative, and angered him much with Cador, who said these words; and thus answered Walwain the good: "Cador, thou art a powerful man; thy counsels are not good; for good is peace and good is amity, whose freely therewith holdeth, and God Himself it made, through its divinity; for peace maketh a good man work good works, for all men are the better, and the land is the merrier" (230)

El Walwain de Layamon vuelve a ser el luchador por excelencia, fiel compañero de Arturo y guerrero sin par. Las mujeres no significan mucho para un caballero cuyo primitivismo no ha sido suavizado por la *courtoisie*: las damas no son objeto de devoción para él, ni siquiera las de más alta alcurnia: ¿cómo explicar si no, que Walwain pida a Arturo castigar él personalmente el adulterio de Ginebra de tan bárbara forma?<sup>16</sup>

...the queen I will, with God's law, draw all in pieces with horses. For may  
I never be blithe, the while I am alive, until I have avenged mine uncle with  
the best! (260)

En resumidas cuentas, el retrato que Laȝamon presenta de Walwainus es, pese a su brevedad, uniformemente favorable y bien distinto al que hiciera Wace.

Fuera ya de estas narraciones de carácter más o menos histórico se sitúan los *lais* bretones, pequeños poemas en francés que a veces abordan el tema artúrico<sup>17</sup>. Dos de ellos merecen ser incluidos aquí.

Aproximadamente en las mismas fechas en que Laȝamon concluía su relato, el anglo-normando Robert Biket terminaba el *Lai du Cor*<sup>18</sup>. En este poema de tono algo cómico en el que se narran las aventuras de un tal Caradoc, también hay lugar para Gawain. Este texto da un papel ciertamente breve al caballero, pero hemos querido incluirlo aquí porque ejemplifica una nueva oscilación de Gawain hacia el modelo de héroe cortés que ya propugnara Wace.

Ya hemos visto la violenta reacción de Gawain en el *Brut* de Laȝamon al enterarse del adulterio de la reina; muy distinta es su actitud ante el mismo hecho en el *Lai du Cor*<sup>19</sup>. El Rey Mangoun of Moraine manda a Arturo un curioso presente: se trata de un cuerno para vino que sólo puede ser bebido por aquellos maridos cuyas esposas sean fieles. Arturo, con una ingenuidad que resulta cómica, insiste en beber del cuerno, ante la creciente inquietud de la reina; todo el vino se le derrama por encima al rey, quien enojado, a punto está de apuñalar a su reina. ¿Quién sino Gawain impedirá, junto a otros caballeros, que Arturo consiga su propósito? Todo se calma al final al comprobarse que todos los demás caballeros,

con la excepción de Caradoc, también resultan manchados al beber del cuerno mágico.

Este clima de comicidad que la infidelidad femenina provoca en el *Lai du Cor* está muy lejos, sin duda, de los tonos más sobrios de G. of Monmouth o LaBamon, y se enmarca en esa permisividad que la lírica provenzal y el *fin'amors* estaban poniendo de moda.

Pero no cabe duda que la palabra *lais* se encuentra asociada no precisamente a este Robert Biket, sino a la emblemática María de Francia, hija de Leonor y, como dijéramos páginas atrás, heredera de su espíritu. Si la madre impulsó la lírica amorosa siendo la gran protectora de los trovadores, María contribuyó también a esta tarea con sus *Lais*, fiel reflejo de las convenciones del *fin'amors*. Pues bien, en una de estas breves pero deliciosas narraciones, encontramos también al caballero Walwains. *Lanval*<sup>20</sup> es quizá el más brillante y emotivo cuento de la autora<sup>21</sup>; en opinión de Rychner, este *lai* y los demás de María de Francia, debieron escribirse hacia 1160 (*Les Lais de Marie de France*, xi-xii). El papel dado a Gauvain es breve, pero nos da una idea clara de la visión que la hija de Leonor tenía de él. Su nombre aparece mencionado por primera vez en el verso 225: un grupo de caballeros van a relajarse al huerto de la reina; sólo Gauvain repara en que nadie ha pedido al cortés Lanval que les acompañe.

Ensemble od els esteit Walwains

E sis cusins, li beals Ywains.

Ceo dist Walwains, li frans, li pruz,

Ki tant se fist amer de tuz:

"Par Deu, seignur, nus faires mal

De nostre cumpaignun Lanval,

Ki tant est larges et curteis-

E sis peres est riches reis-

Que nus ne l'avun amené." (vv. 225-33)

("Entre ellos estaban Galván y su primo, el hermoso Iváin. Me refiero a Galván el noble, el esforzado, que tanto se hacía amar por todos. -Por Dios, señores- dijo-, mal hicimos al no traer con nosotros a nuestro compañero Lanval, que es tan liberal y cortés, hijo de un monarca tan rico." (*Los Lais de María de Francia*, 46-7))

Esta especial consideración de Walwains por Lanval vuelve a ser manifiesta más adelante cuando el primero defiende al segundo, que no cuenta con aliado alguno en la corte; todos los demás caballeros, movidos por la actitud del sobrino de Arturo, se deciden a seguir su ejemplo: "Walwains i vait, ki l'a plevi,/ E tuit si cumpaignun après" (vv. 400-1). En su conjunto, la autora nos presenta una visión bastante favorable del caballero, pero no podemos dejar escapar un detalle primordial. Por lo que aquí hemos visto, los atributos con los que María de Francia adorna a nuestro caballero son la nobleza de espíritu, la justicia, la cortesía y la consideración por los demás, virtudes que le convierten en modelo para sus compañeros. Pero curiosamente la hija de Leonor de Aquitania no nos presenta a un Walwains que sea amante de las damas: su cortesía está totalmente desvinculada de cualquier consideración amorosa. Muy significativo es para nuestro propósito que una de las principales impulsoras del amor cortés negara a Gawain la posibilidad de ser un *fin'amans*. Esta será, pudiéramos decir, la raíz de la posterior caída del caballero.

Antes de entrar a analizar más a fondo los romances del poeta de Troyes, es preciso hacer una breve mención de ese otro corpus literario al que hemos dedicado nuestra atención

en el capítulo anterior: la lírica trovadoresca. Sin entrar en la polémica sobre el grado de influencia que la *matière de Bretagne* ejerció sobre los poetas de la Provenza<sup>22</sup>, queremos incluir en nuestro estudio un dato que Rita Lejeune nos proporciona: 15 son las referencias a Gauvain en el conjunto de la lírica trovadoresca (396). De todas ellas, la más antigua es la hecha por Giraut de Cabrera hacia 1150 aproximadamente. En los versos de una de las composiciones de este poeta se mencionan la destreza del caballero como cazador- aun sin contar con compañero- mas no se le elige como modelo de amante: "Ni de Galvaing/ Qui ses compaing/ Fazia tanta venaison" (Pirrot 479) (Ni de Gawain, el cual sin compañero, cazó tanto). Otro Giraut, esta vez el de Bornelh (...1162-1199...), menciona en una canción de 1170 a Galván junto a Ivans (Yvain)-conexión que ya apareciera en el *Lanval*; como María de Francia y Giraut de Cabrera, tampoco este trovador presenta al caballero en el papel de amante cortés. Los versos en concreto, muy retocados por el editor, dicen así:

C'a f(ol) m'espert, can vei vostras beltatz,  
com lo conhatz de Galvan per (l· pel) salvatge,  
can per guerra n'ac totz sos filhs menatz  
e sa filha queria per oltrage  
e l'endema rendia·lh ab se,  
entro qu'Ivans le defendet. E me  
defend'ab vos merces et cortezia,  
e, si voletz, ja re(s) guirens no·m sia! (Pirrot, 481)

Según vemos, en las canciones provenzales sólo hay una referencia a Gauvain anterior

a 1170 (pues la otra incluida es de ese mismo año). Los versos de Guiraut de Cabrera nos muestran cómo ya se sabía en la Provenza de este caballero, antes incluso de que el mismo Wace lo mencionara en su *Roman de Brut*. De nuevo hemos de recurrir a la existencia de una serie de relatos, orales muy probablemente, de los que desgraciadamente no hay constancia en la actualidad<sup>23</sup>. Estas narraciones estarían inspiradas en las primitivas crónicas, pero también en la tradición oral anterior a ellas. Y así la atención se vuelve a la figura mítica del trovador Bleheri, cuyos cantos habría escuchado María de Francia en su infancia<sup>24</sup> y quien quizá narrara las aventuras de Gawain.

Sea como fuera, que el hijo de Loth era un personaje considerablemente conocido ya en la primera mitad del siglo XII es una afirmación que puede hacerse con cierto fundamento: así lo confirma el relieve de la catedral de Módena y las crónicas de W. of Malmesbury y G. of Monmouth. Además, esta popularidad del caballero en tan temprana fecha puede ser verificada también gracias a un curioso indicio: el creciente número de individuos que eran bautizados con este nombre en toda Europa. Fue Pierre Gallais quien en su ponencia titulada "**Bleheri, la cour de Poitiers et la difusion des récits arthuriens sur le continent**" (1966) hizo un seguimiento de las veces que el citado nombre aparecía hasta el año 1220<sup>25</sup>. Junto con Arturo, este era el nombre más común; comentando sobre su encuesta, Gallais llega a la siguiente conclusión:

Seul un courant "intellectuel", une vogue, une mode d'origine religieuse ou littéraire peut expliquer l'apparition subite des Gauvain à partir de 1085-90 en des points aussi précis et aussi éloignés les uns des autres. La conclusion

légitime de cette enquête est que la légende arthurienne a fait irruption dans les pays non celtiques à plusieurs reprises...(48-9)

Y con esto concluimos el análisis de las apariciones del caballero Gauvain antes de que Chrétien de Troyes lo incluyera en su primer relato<sup>26</sup>. Observamos que el héroe va sufriendo una transformación desde los relatos más primitivos hasta aquellos escritos ya en tiempos del citado autor. Partiendo del guerrero de las crónicas de W. of Malmesbury o G. of Monmouth que encaja en el prototipo del héroe épico, los autores posteriores van conformando un caballero que poco a poco se va amoldando a las convenciones cortesas. De este modo, el *Roman de Brut* de Wace marca el comienzo de una nueva corriente que veremos confirmada en el *Lai du Cor* o en el *Lanval* de María de Francia. Y sin embargo, pese a que Wace parece dar entrada al caballero en el mundo del *fin'amors*, la hija de Leonor de Aquitania silenciará esta posibilidad al no presentarnos al caballero como amante de damas. Frente a esta corriente, el británico Layamon aun siendo conocedor de la moda cortés que hace furor en la vecina Francia, volverá a ajustar su personaje al molde de las primitivas crónicas; hemos de decir que no será ciertamente este autor el último en dar esta visión de Gawain. Este es el panorama que sobre el sobrino de Arturo se ofrecía al poeta de Troyes, cuando se dispuso éste a escribir el que sería su primer romance artúrico. Será tarea de Chrétien decantar a Gauvain, bien por la vertiente del nuevo caballero cortés, o bien por el modelo más austero del guerrero épico.

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes.

Ha quedado constancia en el anterior apartado que hacia 1170, cuando el poeta de Troyes terminó su *Erec et Enide*, la figura de Gawain era ya bien conocida en toda la Europa occidental como el caballero más reputado en la corte del rey Arturo, sólo inferior al citado monarca. Así pues, Chrétien de Troyes no tuvo que crear este personaje *ex nihilo* puesto que las líneas maestras de su personalidad ya habían sido trazadas en los textos anteriormente comentados. Como es de suponer, sin embargo, el genio de Chrétien de Troyes desarrolló las posibilidades más o menos latentes del caballero y le investió de una serie de particularidades que hacen de Gauvain un personaje en manera alguna simple. Esta complejidad del caballero se ve aumentada además por que la visión que el poeta nos da del paladín varía, como pasamos a exponer seguidamente, en cada uno de sus cinco romances, esto es, *Erec et Enide*, *Cligès*, *Lancelot*, *Yvain*, *Perceval* o *Li. Contes del graal*.

Sobra decir que no pretendemos hacer un análisis exhaustivo de los *romans* del poeta de Troyes; es esta una labor que ya han emprendido otros. Además, no es el nuestro un estudio de literatura francesa. Nuestra meta en este apartado es analizar el comportamiento de Gauvain atendiendo, como ya dijéramos antes, a dos parámetros muy relacionados el uno con el otro: su cortesía y su faceta de amador. Para esto, iremos haciendo un repaso por orden cronológico de los *romans* de Chrétien de Troyes<sup>27</sup>.

Cuando en el verso 39 Gauvain irrumpe en las páginas de *Erec et Enide* (c. 1170)<sup>28</sup>, el lector se ve un tanto sorprendido: no ha habido en los versos anteriores introducción alguna del caballero. Ciertamente Chrétien de Troyes no ha contado con mucho espacio para hacerlo, pero de cualquier modo no era necesario que el autor hiciera una presentación de un caballero que, sin duda, era ampliamente conocido ya por su audiencia. No tardarían

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

mucho los lectores de este romance en compilar toda su información sobre Gauvain: sobrino de Arturo, cortés, valeroso,... Todas las expectativas se ven confirmadas cuando el poeta sitúa a nuestro caballero en una posición tan favorable y honorífica: nada menos que como consejero de su tío el monarca de Camelot<sup>29</sup>. Sucede que el rey Arturo ha decidido invitar a sus caballeros a que cacen la Cierva Blanca: quien lo consiga se verá con derecho a besar la dama más hermosa de la corte del rey. Y dice el narrador: "Mon seignor Gauvain ne plot mie,/ quant il ot la parole oíe" (vv. 39-40) (Mi señor Gauvain poco se alegró, cuando estas palabras oyó). Gauvain intuye que la propuesta de su tío provocará cierta rivalidad entre los caballeros, cosa que puede acarrear alguna disputa: hay muchas mujeres nobles y bellas en Camelot, todas amadas por algún paladín que sin duda se sentirá insultado si el ganador no escoge a su amada.

Sólo si presuponemos un alto grado de confianza entre el caballero y Arturo, se entiende que Gauvain no sólo le aconseje al respecto, sino que muestre su desaprobación ante la iniciativa<sup>30</sup>. Con la más absoluta de las cortesías, Gauvain- que como en Wace se presenta como defensor de la paz- pide al rey que desista en su empeño aludiendo sus razones:

N'i a nule qui n'ait ami  
chevalier vaillant et hardi,  
don chascuns desresnier voldroit,  
ou fust a tort ou fust a droit,  
que cele qui li atalante  
est la plus bele et la plus gente. (vv. 53-8)

(Y no hay caballero valiente y esforzado que no tenga dama, el cual no quiera defender, con razón o sin ella, que la que a él place es la más bella y gentil.)

Arturo no hace caso al consejo de Gauvain y, cuando más adelante los temores del caballero se hacen realidad, el rey se ve obligado a solicitar el consejo de su sobrino (vv. 307-10). Estamos, pues, ante un caballero que posee el juicio- el *sens*-, del que su tío parece adolecer. Es esta una cualidad que le adornará también en el *Perceval* o en *Yvain*, una cualidad que el mismo Erec le reconoce al final del romance que lleva su nombre: "'Haï! Gauvains!' fet il, 'haï!/ Vostre granz sans m'a esbaï'" (vv. 4149-50) ("¡Oh oh, Gawain!" dijo él. "Vuestra gran sensatez me asombra"). Lo importante para nosotros es la preocupación del caballero por evitar disputas en el seno de la Mesa Redonda. La *sens* de Gauvain está puesta al servicio de sus dotes diplomáticas, de su dedicación a mantener la armonía en el seno de la corte, y esto era, como vimos en el capítulo anterior, la esencia de la *courtoisie*.

Es muy significativo observar cómo en este romance Gauvain se encuentra íntimamente vinculado a la corte real; hasta tal punto es así que siempre que la narración se desarrolla fuera de este entorno, Gauvain desaparece de escena. No creemos que esto sea una simple casualidad: estamos ante un caballero que vive por y para la corte, personificando todos los valores ideales de ésta y erigiéndose como guardián de sus convenciones. Veamos otro detalle.

Erec se encuentra embarcado en una aventura y sucede que pasa por las inmediaciones del campamento de Arturo, quien acompañado de su reina y vasallos ha decidido salir de caza. Con su habitual talante grosero, Keu quiere forzar a Erec para que vaya a rendir pleitesía al rey: como era de esperar, no lo consigue. Gauvain se anticipa a las posibles

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

consecuencias que esta descortesía de Erec podría acarrear y, haciendo gala de sus mejores dotes diplomáticas y de algo de ingenio, logra que Erec vaya a saludar a Arturo. Con mucha razón había afirmado Chrétien de Troyes algunos versos atrás que "Devant toz les boens chevaliers/ doit estre Gauvains li premiers" (vv. 1671-2) (Entre todos los buenos caballeros, debe Gauvain ser el primero). Arturo, en la misma línea y antes de que su sobrino consiga su propósito, le define con los siguientes adjetivos: "frans" (v. 4056), "cortois" (v. 4056) y "amiable" (v. 4058).

Toda acción de nuestro caballero en *Erec et Enide*, lo volvemos a comprobar, tiene como fin beneficiar los intereses de Arturo y su corte: este es el modo en el que hay que entender el significado del adjetivo "cortois", cuando referido a Gauvain (v. 4056). Pero, ¿y las damas?, ¿qué implicaciones tiene su cortesía para con ellas? Tras un largo y fiero combate, Erec derrota a Yder, y a petición del primero, este último habrá de presentar sus respetos ante la reina. Gauvain facilita las cosas a Yder, suavizando la tarea que le ha sido impuesta: tan pronto como el caballero se presenta ante la reina, el hijo de Loth ayuda a su dama a desmontar del caballo (vv. 1149-74). Esta es la cortesía del caballero, servicio y atención a los demás, damas y caballeros por igual. Es del todo necesario, además, precisar en este punto que no hay en *Erec et Enide* alusión alguna a lances amorosos protagonizados por el sobrino de Arturo. Gauvain es en este poema de Chrétien modelo de cortesía, pero no de amador.

Ya apuntamos en el capítulo anterior que quizá el poeta de Troyes escribiera su primer romance bajo los auspicios de Leonor de Aquitania, quien indudablemente influiría en el autor para que incluyera en su texto el tema amoroso. Chrétien complacerá los deseos de la dama mas no por medio de Gauvain, pues no es él, sino Erec, quien simbolizará las

virtudes del *fin'amans*. Este último caballero está profundamente enamorado de Enide, con quien pasa largas horas y por la que realiza innumerables hazañas. Erec es un noble y virtuoso amador cortés, que cumple las reglas del *fin'amors* con la particularidad de que su dama es también su esposa<sup>31</sup>. Parece como si a Chrétien de Troyes no le agradara demasiado la idea del adulterio, por lo que compatibiliza el matrimonio con los más altos sentimientos amorosos. Prosigamos con el siguiente poema.

En *Cligès*<sup>32</sup> (1176), el segundo romance de Chrétien de Troyes, el hijo de Loth entra en la narración adornado no sólo de su fama en los textos anteriores a Chrétien de Troyes, sino que además cuenta también con el prestigio logrado en *Erec et Enide*. Por eso el caballero es "li preuz, li alosez" (v. 4861), bravo y glorioso. Su valor es digno de mención: cuando su figura aparece en el recinto de los torneos, la multitud no duda en mostrar su admiración.

"C'est Gauvains,

Qui n'est a cheval n'a pié vains,

C'est cil a cui nus ne se prant" (vv. 4869-71)

(Ahí está Gauvain, que nadie hay que a caballo o a pié le supere)

No es ésta, sin embargo, la primera intervención del caballero en el relato. Chrétien de Troyes nos lo ha mostrado en el verso 388 y, como ya hiciera en *Erec et Enide*, el paladín aparece sin presentación alguna, en la corte y junto a su tío Arturo: cuando Alexandre, hijo del Emperador de Constantinopla, llega a Camelot, tras saludar al rey es a Gauvain a quien presenta sus respetos, como sabiendo que este caballero es el más afamado

de la Mesa Redonda.

Et cil, qui pas ne s'an orguelle  
Ne plus n'an est nobles ne cointe,  
A mon seignor Gauvain s'acointe  
Et as autres par un et un. (vv. 386-89)

(Y éste, que no es orgulloso ni actúa con precipitación ni se atolondra, se presenta a mi señor Gauvain y a los otros, uno a uno)

En cuanto tiene ocasión para ello, Gauvain- buen conocedor de las normas de la cortesía- devuelve el saludo al recién llegado, sentando así las bases de la que será una larga y profunda amistad:

Molt se fer amer a chascun,  
Nes mes sire Gauvains tant l'aimme  
Qu'ami et compaignon le claime. (vv. 390-92)

(Mucho se hace amar por cualquiera, y mi señor Gauvain tanto le ama que amigo y compañero le llama)

Ya hicimos mención de eso que P. Dronke llamaba "*courtoisie of friendship*" (195), algo que Gauvain parece estar poniendo en práctica con Alexandre. En esta escena entra además en juego otro componente, la cortesía debida a todo huésped, algo a lo que también hicimos mención en el primer capítulo. Gauvain, aunque quien hace el papel de cabeza de

la corte y quien consiguientemente actúa de anfitrión es el rey, parece no escatimar atenciones para con el recién llegado. De igual delicadeza y amabilidad usará nuestro caballero más adelante con Cligès, cuando también éste llegue a la corte artúrica (vv. 5139ss.). Nuevamente estamos, como en *Erec et Enide*, ante la personificación del ideal cortés.

Curiosamente, y a pesar de lo dicho, la presencia del caballero en este romance queda reducida a unas breves, aunque ciertamente brillantes, intervenciones. Esto, creemos, tiene mucho que ver con lo que pasamos a exponer a continuación. Verdaderamente el espíritu que alienta *Cligès* es diferente al del primer romance. Estamos ahora ante un texto en el que el gran protagonista es el amor, hasta tal punto que R.S Loomis afirma: "It would be more exact to consider it [*Cligès*] a neo-*Tristan*, a new version of the legend" ("*Chrétien de Troyes*", 172). En efecto, ya desde el principio de la narración asistimos al enamoramiento de Alexandre con la hermana de Gauvain, Soredamors; fruto de esta relación nacerá Cligès. Este caballero, a su vez, quedará prendado de Fénice, la hija del emperador de Alemania, quien está ya prometida. No cabe duda que Chrétien de Troyes está nuevamente amoldando su historia a los gustos del momento y el tema romántico ha de ocupar ciertamente un lugar de primacía<sup>33</sup>.

Pues bien, Gauvain queda al margen de todas estas tramas amorosas, reduciéndose ostensiblemente su presencia en el texto: como en *Erec et Enide* (o en la *Historia Regum Britanniae*) Chrétien de Troyes mantiene al caballero desvinculado del ámbito erótico-amoroso. Este detalle resulta aun más interesante al considerar que Gauvain es un caballero que, por su cortesía y su valor, sería un muy válido candidato para participar del juego amoroso. Es muy significativo que a su regreso de la corte artúrica, Cligès sea interrogado por Fénice sobre tres cosas: su estancia en Bretaña y si ha tenido otra *amie* en Camelot son-

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

pudiéramos decir- las preguntas de rigor; pero además la doncella no puede ocultar su curiosidad por saber de ese caballero "Del san et de l'afeitemant/ Mon seignor Gauvain" (v. 5108-9) (De la sensatez y de la educación de mi señor Gauvain). Si la fama de este paladín ha llegado hasta la lejana Constantinopla, sin duda debemos inferir que las damas de su corte le tendrían también en especial consideración.

Pero el poeta de Troyes renuncia a que "li niés le roi Artu" incluya entre las facetas de su cortesía, el trato amoroso con las doncellas de Camelot: cortesía y *fin'amors* no son términos análogos para el Gauvain de *Cligès*. Este alejamiento del caballero de todo lo relacionado con el amor llega a extremos realmente aparentes. Resulta ciertamente sugestivo constatar que Alexandre- como decíamos, íntimo amigo del caballero- no se atreva a confesarle su amor por su hermana, como tampoco ella lo hace. Soredamors además, así lo dice Chrétien, tiene verdadero temor a que su hermano sepa de su relación: "Molt li estuet qu'ele se gart/ De mon seignor Gauvain son frere" (vv. 460-1) (Mucho se guarda ella de mi señor Gauvain, su hermano). Que se pretenda dejar a Gauvain al margen de una relación, que, por otra parte, no plantea ningún tipo de problema, es un detalle que no se debe olvidar<sup>34</sup>. Malos tiempos se avecinaban para un Gauvain que parece prestar poca o ninguna atención a las damas, especialmente si tenemos en cuenta la creciente influencia que María, la condesa de Champaña, estaba ejerciendo ya sobre el poeta en su corte de Troyes.

En los versos que abren *Lancelot o Le Chevalier a la Charrette*<sup>35</sup> asistimos a la confesión por parte del autor de que cumple un deseo expreso de María de Champaña al escribir su historia sobre el llamado caballero de la carreta<sup>36</sup>. Más aun, parece como si el poeta se desentendiera del asunto ("matiere") y del significado ("san") de este su tercer romance, puesto que ambos son idea de su patrona (vv. 24-9). Quizá ayude a comprender

el sentido de estas palabras el repetir que quizá Chrétien no se encontraba muy a gusto a la hora de presentar en sus obras el tema del adulterio tan ligado al *fin'amors*, anulando en la medida de sus posibilidades cualquier connotación de relaciones ilícitas: creemos consecuentemente que estamos ante una especie de disculpa a la hora de iniciar la historia de los amores de Lancelot y la reina Ginebra. En su traducción de los romances del poeta de Troyes, W.W. Kibler expresa la impresión que este prólogo le causa (una impresión que compartimos enteramente):

... does he ironically and humorously undercut his patroness's apparent wishes, suggesting thereby that the practice of the "courtly love" renders a lover ridiculous? (510)

De este modo, el *Lancelot* puede tener dos lecturas. En la primera, muy del gusto de María de Champaña, se exalta el papel del amante cortés y se justifican todas sus hazañas. La segunda, en clave de ironía y quizá más acorde con los sentimientos de Chrétien hacia el *fin'amors*<sup>37</sup>, presenta todas las acciones de Lancelot como locuras y está bien ilustrada en la actitud que Gawain adopta ante los excesos de su compañero.

*Le Chevalier de la Charrette*- y teniendo en cuenta lo que acabamos de decir- es en mayor medida que los anteriores romances un *romans d'amour* y es aquí donde, por primera vez, Gauvain es claramente desbancado de su estatus de caballero sin par en la corte de Arturo: su puesto pasa a ser ocupado por Lancelot, el amante cortés por excelencia. Permítasenos, por todo lo apuntado, analizar con más detalle y detenimiento este tercer romance de Chrétien de Troyes.

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

La acción del *Lancelot* se inicia un día de la Ascensión del Señor. En fecha tan señalada, un caballero que responde al nombre de Méléagant irrumpe en la corte de Arturo y, omitiendo el saludo de cortesía al rey, le propone un descabellado desafío. A cambio de la libertad de un gran número de súbditos del rey que están bajo su poder, Arturo deberá enviar a Ginebra escoltada por Keu a un bosque próximo, donde el misterioso caballero peleará con el defensor de la reina, en este caso Keu. En caso de vencer Méléagant ella deberá de acompañarle, y si es Keu el que vence, todos los prisioneros volverán a Camelot. ¿Qué sentido tendría aceptar una propuesta que de forma tan absurda pone en peligro la seguridad de la reina de Camelot? Con el mismo desatino con que en *Erec et Enide* propusiera la caza de la Cierva Blanca, Arturo acepta el reto de Méléagant, y como en el citado romance, es nuevamente Gauvain quien intenta poner algo de juicio- de *sens-* en la persona de su tío. Atónito ante la resolución de Arturo, sus palabras no hacen más que traducir la indignación de la corte entera ante tan desafortunado error:

"Sire, fet il, molt gran anface  
avez feite, et molt m'an mervoil;  
mes, se vos creez mon consoil,  
tant com il sont ancor si pres  
je et vos iriens après  
et cil qui i voldront venir.  
Je ne m'en porroie tenir  
qu'après n'alasse isnelemant:  
cel ne seroit pas avenant

que nos aprés ax n'alessiens..." (vv. 226-35)

("Señor"- dice-, 'muy gran niñería habéis hecho, y mucho me maravillo de eso. Más, si aceptáis mi consejo, mientras aún están cerca, podríamos salir tras ellos vos y yo, y aquellos que quieran acompañarnos. Yo no podría contenerme por más tiempo sin salir en pos de ellos. No sería digno que no les siguiéramos.'" (5))

En esta su primera intervención, Gauvain vuelve a aparecer como el guardián de la armonía de la corte, un caballero que no puede permitir que se ponga a la reina en tan comprometida situación. Arturo parece darse cuenta inmediatamente de su error y secunda las indicaciones de su sobrino (vv. 239-44), con lo que ambos parten en busca de Ginebra. Estamos ante un Arturo inmaduro, falto de decisión y juicio,...Ciertamente Chrétien de Troyes está preparando a su audiencia para lo que sucederá después: el lector no podrá evitar pensar si no estaría de algún modo justificado que los favores de Ginebra fueran para otro caballero, y no para un marido que la pone en peligro de tan absurda forma. Este otro caballero será Lancelot<sup>38</sup> quien pasa a ser ahora el verdadero protagonista del tercer romance del poeta de Troyes.

Sin revelarnos su nombre, Chrétien hace que Lancelot se cruce con Arturo y Gauvain inmediatamente después de ponerse éstos en marcha: el único propósito del recién llegado es derrotar a Méléagent y liberar a la reina (vv. 245ss.); ella será su única meta en todo el romance. Así, durante el resto del poema asistiremos a las proezas que este caballero realiza por amor, cosa que no entra dentro de los planes del sobrino del rey quien, poco a poco se verá desplazado de su primacía. Lancelot será quien personifique el nuevo ideal caballeresco, el mismo que viéramos plasmado en el joven escudero del *General Prologue*. Su valor no

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

está ya orientado a conseguir la fama en términos generales, sino a adquirir prestigio delante de su dama. El amor por la reina le purifica y le convierte en una especie de mártir que se olvida de todo lo que no sea el favor de su *midons*: de este modo le vemos montar en un carro de los usados para transportar criminales, resistir los avances de una seductora dama, cruzar un puente con forma de espada, sufrir prisión, ...todo por "amour" (o por "folie", como apunta también Chrétien de Troyes).

Gauvain, en el otro extremo, no se deja llevar por ningún tipo de exceso emocional: su comportamiento está en todo momento regido por su "raison". Así, rechaza de plano la humillación de montar en el carro, aunque esto suponga encontrar a la reina. Lancelot, sin embargo ya lo ha hecho (por eso sufrirá la humillación de ser llamado precisamente "el caballero de la carreta"), cosa que para Gauvain no es más que "folie" (v. 369). Estamos ante la diferencia básica entre los dos caballeros, una que D.J. Barnett resumía en 1975 del siguiente modo:

The unknown knight [Lancelot] accepts the disgrace after a momentary hesitation; Gauvain declines to mount the cart but rides alongside it, thus characteristically putting himself in the category of those who consider honour to be more important than any dame, even though she be a queen. ...[Gauvain is] the knight who is perfectly brave and perfectly wise, but who lacks the extra vision which causes a man to throw away his life (or in this case his honour) for some cause to which he is totally committed. (11)

Pese a estos indicios de la superioridad de Lancelot, es Gauvain quien ocupa el centro

de la narración al principio del romance. Llegados a la torre donde el amador de la reina sufrirá duras pruebas (una cama mortífera y una lanza que arde), tres damas salen a recibirlos: "Tot maintenant que eles virent/ mon seignor Gauvain, si li firent/ grant joie, et si le salüerent" (vv. 435-7) ("Tan pronto como vieron a mi señor Gauvain, le demostraron gran alegría y le saludaron." (9))

El primero en ser saludado es Gauvain, conocido por todas y todos. Luego las damas se interesarán por la identidad de Lancelot quien, por acompañar a tan famoso caballero, debe ser también digno de recibir honores (vv. 437s.). Inmediatamente las damas preparan la cena para los caballeros, y la más noble de las tres se sienta junto a Gauvain (vv. 452-3). Ciertamente hay un elemento novedoso en la forma en que Chrétien de Troyes nos está presentando al sobrino de Arturo: que Gauvain se siente a cenar junto a la dama y ambos disfruten de una placentera velada es algo a lo que el poeta no nos tenía acostumbrados ni en *Erec et Enide*, ni en *Cligès*. ¿Acaso estamos ante un intento de Chrétien de asemejar el comportamiento de Gauvain al que será tan característico de Lancelot, esto es, el de amante cortés? Bien parece ser ésta su intención y más aun cuando al día siguiente, sorprendemos al sobrino de Arturo dialogando con la que es posiblemente la dama de la noche anterior; el poeta de Troyes parece insinuar el tema de su conversación:

A l'autre fenestre delez  
estoit la pucele venue,  
si l'i ot a consoil tenue  
mes sire Gauvains an requoi  
une piece, ne sai de quoi. (vv. 544-49)

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

("En la otra ventana de al lado estaba la doncella; allí algo le murmuraba al oído mi señor Gauvain. No sé yo qué, ni siquiera el tema de su charla." (11))

"ne sai de quoi" dice Chrétien, aunque sospechamos que sí sabe en torno a qué versa la conversación del caballero y la dama. Este primer flirteo de Gauvain en los romances del poeta de Troyes es interrumpido súbitamente cuando, por la pradera a la que da su ventana ven pasar un cortejo en el que la reina Ginebra va escoltada por el malvado Méléagant. En su melancolía amorosa, Lancelot estaba mirando por la ventana y, extasiado al ver a la reina, a punto está de caer por el ventanuco. Gauvain no está tan absorto en su conversación con la dama como para no llegar a tiempo de agarrarlo y evitar que se descalabre: el sobrino de Arturo no puede entender este descuido de Lancelot y lo califica de "desverie" (v. 573). La distancia entre ambos caballeros se va agrandando, y prueba de ello es la incapacidad de Gauvain para entender las reacciones de su compañero.

Como era de esperar Lancelot no puede seguir por más tiempo en el castillo tras haber visto a su reina, y se apresura a partir. Inmediatamente Gauvain pide también sus armas: la perspectiva de una aventura en la que aumentar su honor, se le presenta mil veces más atractiva que los posibles favores que pueda recibir de la dama del castillo. Así ambos caballeros parten juntos tras la comitiva en la que Ginebra va prisionera. En la despedida de Gauvain a la doncella no hay palabras de amor, ni juramentos de fidelidad, solamente la cortesía que todo caballero debe a una dama. Estamos ante dos modos de entender la caballería: poco antes hemos visto a Lancelot ensimismado y a punto de perder la vida por la visión de su amada; Gauvain ahora se apresura a partir del castillo despidiéndose formalmente de una señora cuyo nombre ni siquiera sabemos. Pese a las expectativas que el poeta de Troyes

ha creado en el lector, el hijo del rey Loth no encaja en el modelo de *fin'amans* que Lancelot encarna a la perfección.

El siguiente episodio tiene como fin presentar aun más patentemente las diferencias entre los dos caballeros, siendo el balance claramente favorable a Lancelot. Una doncella se cruza en el camino de los dos caballeros (vv. 606ss.), y les ofrece información sobre la reina a cambio de que alguno de ellos le ofrezca sus servicios. De qué modo entienden los caballeros las condiciones de la dama es algo que dejaremos a la opinión del lector; sea como fuere, ha de ser Gauvain- pues Lancelot ya es caballero de otra dama como sugiere Chrétien de Troyes (vv. 627-29)- quien acepte la propuesta:

"Dameisele, de Dex m'aist,  
je vos an promet a devise  
que je mete en vostre servise,  
quant vos plera, tot mon pooir,  
mes que vos m'an dites le voir." (vv. 622-26)

("Doncella, así Dios me ayude, que yo os prometo a discreción, poner a vuestro servicio, cuando os plazca, todo mi poder, con tal que me digáis la verdad." (12))

Nos preguntamos hasta qué punto es consciente el caballero del compromiso que acaba de adquirir con la dama. La respuesta de Gauvain parece haber sido un tanto precipitada e inconsciente: el caballero promete lo que sea con tal de que la dama les informe. Inmediatamente ésta indica a los dos jinetes el paradero de la reina, un lugar al que sólo se puede acceder bien por un puente en forma de espada o bien por otro que está

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

sumergido en el agua. Antes de separarse de los caballeros, la dama les recuerda el compromiso que han adquirido con ella, uno que obliga especialmente a Gauvain. Nada más se sabrá en lo que queda de poema de esta doncella, de quien podemos decir sólo que fue engañada. Si Gauvain entendió esos "servicios" a la dama en un sentido literal o más bien eufemístico (i.e. trato amoroso) no es algo que vayamos a discernir aquí; en cualquier caso, el caballero falta a su palabra.

Pero volvamos al relato. Lancelot ofrece a Gauvain la posibilidad de elegir primero y éste, tras mostrar su incomodidad ante la presente elección (v. 692), opta por el puente submarino- que de los dos es "li moins perilleus", según explicó la dama (665). El arrojó de Lancelot, que de inmediato y sin protestar, como recalca el poeta, acepta el camino más difícil (v. 695), le sitúa nuevamente (como en el episodio de la carro) en un nivel superior al de Gauvain: será por ello que este caballero, durante largo tiempo llamado "de la carreta", conseguirá rescatar a la reina y conseguir sus favores. No diremos que el engrandecimiento de este caballero se hace a costa de empequeñecer al sobrino de Arturo, pero sin duda las limitaciones de Gauvain se ponen de manifiesto en este episodio del rescate de la reina Ginebra.

El sobrino de Arturo pasa por algunos trances que no tienen precedente en la producción literaria anterior del poeta de Troyes: mientras Lancelot logra cruzar el puente-espada gracias a su bravura y a su amor por la reina, Gauvain no logra atravesar el puente bajo las aguas y a punto está de perecer. El más famoso de los caballeros de la Mesa Redonda ha de ser rescatado con ramas, ganchos y palos (vv. 5103ss.). En 1968 D.D.R. Owen hacía un interesante comentario sobre la manera en que Chrétien estaba tratando a quien hasta el momento había sido la flor de la caballería:

Now there is more than a touch of of burlesque about this whole romance [Lancelot]; and we may well suspect Chrétien at this point of indulging in a little wry humour at the expense of our sun of chivalry. The humbling of Gawain has begun. (126)

Seguramente el amor propio del caballero ha sufrido un serio revés, pero si en algo hemos visto que Gauvain destaca es en su facilidad para sortear situaciones embarazosas. Al salir del agua, nuestro caballero logra centrar hábilmente la atención de sus rescatadores, no en su figura empapada, sino primero en la reina Ginebra, por cuya persona pregunta inmediatamente (vv. 5129-36), y por Lancelot después, a quien decide ir a buscar con prontitud (vv. 5168-9). Esto, junto con la afirmación que Chrétien hiciera versos atrás de que su cota de mallas estaba oxidada, no por el chapuzón, sino por haber sudado mucho en su larga y difícil búsqueda de la reina; esto, decimos, ayuda a devolver al caballero su dignidad: no estamos ante un Quijote que tras ser apedreado intenta mantener la compostura, sino ante un héroe que ha sufrido un momentáneo revés de la fortuna. Con su dignidad recuperada, Chrétien de Troyes concederá al caballero el privilegio de escoltar a Ginebra en su regreso a la corte.

A estas alturas de la historia, el lector ya sabe que la reina ama a Lancelot; ella, nos dice el autor, hubiera preferido que este último la acompañara hasta Camelot y no el sobrino de su esposo. De cualquier modo, y por no ofender a tan insigne caballero, Ginebra finge llenarse de gozo al ver a Gauvain (vv. 5180ss.). A nadie se oculta ya que el sobrino de Arturo ha dejado de ser el centro de la atención y los intentos de devolver a Gauvain su *grandeur* son manifiestamente inútiles e ilusorios. De este modo, cuando el rey Arturo (cuya

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

persona resultara abiertamente desprestigiada en los primeros versos del romance) atribuye erróneamente a Gauvain la liberación de su esposa, es verdaderamente pequeño el favor que le está haciendo al caballero este convencimiento de su tío: "qu'il cuidoit que par sa proesce/ soit la reïne revenue,/ et Kex, et l'autre genmenue" (vv. 5308-10) ("...cuidaba [Arturo] que por sus proezas había sido la reina liberada, y Keu y los demás desterrados." (98)).

Lo mismo puede decirse de los vítores con que caballeros, pero también villanos, reciben a la reina y Gauvain:

"Bien vaigne mes sire Gauvains,  
qui la reïne a ramenee,  
et mainte dame escheitvee,  
et maint prison nos a rendu." (vv. 5316-19)

("Bienvenido sea mi señor Gauvain, que nos ha devuelto a la reina, a tanta dama cautiva y a tanto prisionero." (98))

Suponemos lo humillantes que estas aclamaciones deberían de ser para Gauvain, auténticos recordatorios de su fracaso en la empresa. Bien podría haberse callado y recibir los honores, pero el poeta de Troyes sigue teniendo una alta estima por este caballero. Su honestidad estará a la altura de sus otras virtudes, y con modestia reconocerá que las alabanzas no han de ser para él, sino para Lancelot. Estamos ante el reconocimiento expreso por parte de Gauvain de su descalabro y de la superioridad del amante de la reina:

Et Gauvains lor a respondu

"Seignor, de neant m'alsez;  
del dire hui mes vos reposez  
qu'a moi nule chose n'an monte.  
Ceste enors me fet une honte,  
que je n'i ving n'a tans n'a ore;  
failli i ai par ma demore.  
Mes Lanceloz a tans i vint,  
cui si granz enors i avint  
qu'ainz n'ot si grant nus chevaliers." (vv. 5320-29

("Señores, me alabáis sin razón. Cesad en vuestras alabanzas, que en nada me conciernen. Me causan vergüenza vuestros honores. Cuando llegué, ya era tarde: mi lentitud me hizo fracasar. Pero Lancelot sí llegó a tiempo, y la honra que obtuvo no la alcanzó jamás ningún caballero.'" (98))<sup>39</sup>

A medida que nos acercamos al final del relato, el lector contempla cómo la figura de Gauvain disminuye, al tiempo que la de Lancelot- aun en su ausencia- crece. Este proceso culmina en el torneo final por la reina Ginebra con el que concluye la historia. Antes de que Lancelot derrote a Méléagent, el amante de la reina ha cruzado unas palabras con Gauvain. Tras lograr escapar de su encarcelamiento, el caballero de la carreta echa en cara a su compañero no haber ido a buscarle: "'vos qui tant valez'" (v. 6483); "'qui de bontez n'avez paroil'" (v. 6485). El reproche de Lancelot es del todo infundado, puesto que el sobrino de Arturo desconocía su infortunio. En cualquier caso se trata de una acusación especialmente grave, pues amenaza directamente la reputación de Gauvain al acusarle de aquello que

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

constituye su verdadera virtud y por lo que ha sido siempre ensalzado, su "corteisie" (v. 6489). Aunque Lancelot se retracte después de sus palabras (vv. 6510-22), no podemos evitar pensar que el sobrino de Arturo ha entrado ya en un proceso de degradación que quizá sea irreparable.

En *Le Chevalier de la Charrette* un caballero ha superado, por primera vez en toda la creación literaria del poeta de Troyes, a Gauvain. Y esto es por un motivo muy sencillo: Lancelot es guerrero y amador cortés, mientras que Gauvain es guerrero cortés, más no amador. Aunque a los ojos de Mélégant, ciertamente, el hijo de Loth sigue siendo el caballero más temido de la Mesa Redonda- "Artus n'a chevalier qu'an lot/ tant con cestui, c'est bien seü" (vv. 6298-9) ("No tiene Arturo otro caballero tan valioso como él, es bien sabido." (115))- , será Lancelot, sin embargo, quien defienda a Ginebra y derrote al malvado Mélégant (vv. 6870-7061). Los nuevos gustos exigen que sea el amante de la reina, y no el sobrino del rey, quien ocupe el puesto de primacía en este romance. No es que Lancelot sea objetivamente, si se nos permite hablar así, mejor caballero que Gauvain; Chrétien no renuncia a elogiarlo siempre que tiene ocasión: "...li chevaliers loez,/ Gauvains, li plus bien anseigniez/ qui onques fust de main seigniez" (vv. 6782-4) ("...Gauvain, famoso caballero, el mejor enseñado de cuantos recibieron el signo de la cruz" (122)). Lo que sucede es que en esta precisa aventura, Lancelot arriesga por amor mucho más que el hijo de Loth, superando por consiguiente a este último que se guía por la razón y no por los sentimientos. Douglas Kelly vuelve a explicar la decadencia del que hasta el momento no había tenido igual en la corte de Arturo:

... we find in Gauvain's failures and shortcomings evidence for the superiority

of the *chevalier-amant* over the knight pure and simple, that is, the qualitative supremacy of love- courtly love- over knighthood or courtliness alone.(458)

Gauvain no volverá ya a recuperar su trono mientras las doctrinas del *fin'amors* sigan marcando la pauta en los *romans d'aventure*. Sólo en el siglo XIV, cuando estas convenciones hayan remitido, volveremos a ver a este caballero comportarse como el más excelso paladín de Camelot en el poema *Sir Gawain and the Green Knight*. Por el momento, y hasta que analicemos este poema, Gauvain será el eterno segundón: así sucederá también en *Yvain*.

Según explicaba Ph. Ménard en 1971, *Yvain* y *Lancelot* fueron escritos en el mismo año, esto es, en 1177 ("Note sur le date de Chevalier de la charrete"). Desde esta perspectiva es fácil entender las similitudes que existen entre el Gauvain del *Lancelot* y el de este nuevo romance. Vayamos con la historia en sí. Tras emplazar la acción en un día de Pentecostés, Chrétien sitúa a la puerta de las habitaciones del rey Arturo a Dodinel, Sagremor, Kay, Gauvain e Yvain (54)<sup>40</sup>. La amistad entre estos dos últimos caballeros es algo que ya ha aparecido en los tres poemas anteriores, y en éste adquiere gran importancia temática; Chrétien de Troyes explica de este modo los sentimientos que el sobrino de Arturo alberga por su compañero:

mes mes sire Gauvains en a  
cent tanz plus grant joie que nus,  
que sa conpaingnie amoit plus

que conpaingnie qu'il eüst

a chevalier que l'en seüst. (vv. 2288-92)

(Pero mi señor Gauvain tenía cien veces más gozo que nosotros, pues su compañía amaba más que la compañía de cualquier otro caballero que él conocía.)

Pues bien, es esta íntima relación entre los dos caballeros la que sitúa al sobrino de Arturo en posición de dar ciertos consejos a su compañero de armas; de nuevo estamos ante la *sens* de Gauvain, que tanto servicio hiciera a su tío. Inmediatamente después de que se hayan celebrado los esponsales entre Yvain y su amada Laudine, Gauvain no duda en recomendar al recién casado que no descuide sus obligaciones caballerescas por una desordenada dedicación a su esposa ("recreantise"), cosa que le hará desmerecer mucho delante de ella: sin hazañas, ni valor, Laudine no podrá amarlo (vv. 2484ss.).

"Amander doit de bele dame

qui l'a a amie ou a fame,

que n'est puis droiz que ele l'aint

que ses los et ses pris remaint." (vv. 2491-4)

("Aquel que tiene a una bella dama como amiga o como esposa le conviene mejorar por ella, que no sería apropiado de ella amarle si su fama y su valor se pierden.")<sup>41</sup>

Gauvain parece estar empleando argumentos muy en la línea del *fin'amors*: aparte del inmediatamente apuntado, oímos decir al caballero que la ausencia y los impedimentos en ver a la amada hacen más placentero el amor: "An puet tel chose acostumer/ qui molt est

graveuse et retrere'" (vv. 2526-7). Pero claramente, tras las palabras de Gauvain se vislumbran sus verdaderas intenciones. Ya sabemos de las dotes diplomáticas del caballero, de su habilidad en el uso del lenguaje. Lo que Gauvain pretende al utilizar los argumentos del *fin'amors* no es que Yvain se comporte como amante cortés, sino todo lo contrario. Mediante sus palabras, Gauvain intenta convencer al recién casado de que supedite su relación con Laudine a la camaradería de guerrero con él (vv. 2512-6). Así, cuando dice que más grato es el amor cuanto más tarda en disfrutarse, parece más bien querer sugerir que cualquier relación amorosa larga no es compatible con la vida caballeresca. La perfecta simbiosis entre los compañeros de armas (*compagnonnage*) es lo verdaderamente importante, y así termina por entenderlo también Yvain quien, tras una breve semana con su esposa, pasa un año entero corriendo aventuras con Gauvain. Esto, creemos, no es muy propio del *fin'amors*<sup>42</sup>.

Veamos otro importante detalle. Es en *Yvain* donde, por primera vez, se narra algo parecido a una aventura amorosa de Gauvain. El nombre de la dama es Lunette, pues nadie mejor que la luna para ser cortejada por el sol (vv. 2402ss.)<sup>43</sup>. Y dice Chrétien de Troyes que Gauvain "molt la prise...molt l'ainme" (v. 2421), la llama "amie" (v. 2422) y además "si li ofre molt son servise" (v. 2425). La declaración del caballero culmina como bien corresponde al cortés enamorado, con una rendida afirmación de su amor, fidelidad y dependencia:

"Ma dameisele, je vos doing  
et a mestier et sanz besoing  
un tel chevalier con je sui;

ne me changiez ja por autrui,

se amander nes vos cuidiez;

vostres sui et vos resoiez

d'ore en avant ma dameisele." (vv. 2435-41)

(Mi dama, me pongo a vuestro servicio me necesitéis o no, un caballero como soy yo; no me cambiéis por otro, a menos que penséis que os irá mejor; vuestro soy y vos seréis de ahora en adelante mi dama.)

La declaración del caballero parece del todo formal, pero quizá sea sólo eso, una formalidad: pasados siete días Gauvain deja a Lunette y cuando ella lo necesita, su caballero- que tanto le ha prometido- está ausente. Muy a propósito vienen estas palabras del profesor Diverres, pues aclaran la verdadera naturaleza del trato de Gauvain con las damas: "It is true that in most romances an affair for Gauvain is merely an exchange of verbal and physical courtesies, without any sense of permanency,..." (97). El desenlace de la relación del caballero con Lunette encaja perfectamente con los consejos de Gauvain a Yvain. Como en el *Lancelot*, Gauvain no da la talla de amador, algo que- como también sucede en el citado romance- tiene desastrosas consecuencias para el sobrino de Arturo como pasamos a ver a continuación.

Sucede que Gauvain nuevamente está embarcado en el rescate de la reina Ginebra y esto fuerza a Yvain a salvar no sólo a Lunette, sino a una serie de parientes del primero (vv. 4054ss.). Cuando Yvain encuentra que Gauvain no ha ayudado a su dama, no puede ocultar su asombro:

"Et mes sire Gauvains, chaeles,  
li frans, li dolz, ou ert il donques?  
a s'aïe ne failli onques  
dameisele desconseilliee." (vv. 3690-4)

("Y mi señor Gauvain", preguntó, "el franco, el amable, dónde está, os ruego me digáis. Ah, nunca falló a la hora de ayudar a una dama desconsolada".)

Ciertamente Ginebra es la reina de Camelot, y a ella debe Gauvain toda su cortesía, pero resulta chocante que Chrétien de Troyes haga coincidir el rescate de ambas damas si no es con la intención de poner de manifiesto que el caballero falta a sus deberes con Lunette. Tampoco dice mucho en favor de Gauvain la defensa que hace este caballero de la hija mayor de Noire Espine en otro episodio del romance. Según nos cuenta el poeta de Troyes, esta dama ha desheredado a su hermana de forma injusta (vv. 4698ss.). Gauvain acepta la petición de la malvada hermana- su cortesía le obliga a ello-, aunque parece sospechar que la causa no es justa (vv. 4723-30)<sup>44</sup>; la cosa se complica bastante cuando Gauvain ha de enfrentarse al caballero elegido por la hija menor, que no es otro sino Yvain. El combate es largo y ambos caballeros muestran su habilidad y valor; hay espacio entre ellos incluso para el mutuo intercambio de cumplidos (vv. 5232-41, 6247-56). Las espadas son arrojadas en cuanto Gauvain revela su nombre a su contrincante (vv. 6262ss.); la injusticia de la hermana mayor es reconocida por Gauvain y el combate termina en tablas. Ambos caballeros renuevan sus cumplidos y la audiencia comprueba complacida la gran amistad entre los dos caballeros.

No podemos evitar, sin embargo, pensar que el vencedor del combate ha sido Yvain, pues su causa era la justa, como bien ratifica el rey Arturo (vv. 6378-81). Es también

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

evidente, así lo creemos, que Gauvain ha vuelto a ser superado por otro guerrero. Nuevamente estamos ante un Chrétien de Troyes que muestra sus simpatías por aquel de los caballeros que se ajusta al papel de amador. Como en el *Lancelot*, Gauvain está lejos de quedar abochornado, pero vuelve a ser clara la creciente actitud crítica frente a este caballero, algo que ya viéramos iniciarse en el citado romance. Ya explicamos los motivos de este cambio de actitud frente al sobrino de Arturo: Gauvain es perfecto en todos los aspectos de su código caballeresco, salvo en el amor; éste es su talón de Aquiles. En la corte de María de Champaña, frente a las vistosas proezas que Lancelot o Yvain realizan por amor, Gauvain muestra sus carencias y limitaciones al no estar movido por este sentimiento: su infructuosa relación con Lunette es un claro exponente de su incapacidad.

Terminaremos este apartado que venimos dedicando al poeta de Troyes haciendo referencia a la última de sus obras, *Perceval o Li contes del graal*<sup>45</sup> (entre 1177 y 1186), el romance que más atención presta a Gauvain<sup>46</sup>. Especial atención merece pues para nosotros este postrer romance del poeta de Troyes.

En la primera sección del poema, aquella que tiene como protagonista a Perceval y su maduración como caballero de la corte artúrica, Gauvain es mencionado. Sin embargo esta primera aparición del caballero (v. 4086) presenta una diferencia clave respecto a los anteriores romances.

"Et mesire Gavains demande,  
qui dalez le roi sist a destre:  
'Por Dieu, sire, qui peut cil estre  
Qui sols par ses armes conquist

Si bon chevalier com est chist?  
Qu'en toutes les illes de mer  
je n'oï chevalier nomer,  
ne ne l'i vi ne ne conui,  
qui se poïst prendre a cestui  
d'armes ne de chevalerie." (vv. 4088-95)

("Y mi señor Gauvain, que estaba sentado al lado derecho del rey, pregunta: 'Por Dios, señor, ¿quién puede ser éste que sólo con sus armas ha vencido a tan buen caballero como ése? Pues en todas las ínsulas del mar no he oído nombrar, ni he visto, ni he conocido, caballero que pueda compararse a ése ni en armas ni en caballería.'")

En primer lugar, en ninguno de los poemas de Chrétien vistos hasta ahora hemos tenido que esperar más de 4000 versos para encontrar a nuestro caballero: su aparición más tardía hasta el momento había sido en el verso 388 de *Cligès*. Puede argumentarse con toda razón que luego Chrétien le dedicó la segunda parte por completo; pero hay algo más. En la primera presentación del sobrino del rey Arturo en el *Perceval*, el poeta de Troyes no nos muestra directa o indirectamente su valía: Gauvain, en esta ocasión, ni está aconsejando a nadie (como en *Erec* o *Lancelot*), ni recibe saludo de algún alto personaje (*Cligès*). La presencia del caballero tiene como propósito presentar al lector la que será la figura central del romance, Perceval, quien ya ha logrado derrotar al Orgullosos de la Landa.

Estamos viendo que Gauvain, desde su primera aparición, es contrastado con el joven caballero galés y la audiencia- conoedora ya del tipo de desarrollo que Chrétien de Troyes viene dando a sus romances- podrá preveer qué caballero resultará más favorecido; pero no

adelantemos acontecimientos y sigamos la trayectoria de Gauvain en *Li contes del graal*.

Sin romper la continuidad con los dos poemas anteriores, el *Perceval* respeta los rasgos básicos que definen la personalidad del hijo del rey Loth. Gauvain sigue sin tener parangón en lo que respecta a una de sus virtudes: la cortesía. Chrétien de Troyes nos vuelve a ofrecer la oportunidad de ver al afamado caballero haciendo uso de sus más exquisitos modales. El episodio de las tres gotas de sangre en la nieve, al que ya hiciéramos referencia en el capítulo anterior, es probablemente el ejemplo más ilustrativo. Perceval está absorto contemplando tres gotas de sangre de oca sobre la nieve: el contraste del rojo sobre el blanco le evoca la faz de su amada (vv. 4194-4210). Sagremor, primero, y Keu, después, interrumpen su extasis con el fin de llevarle a la corte de Arturo, quien se ha interesado por él. Ninguno de los dos lo consigue, volviendo ambos desmontados y maltrechos (vv. 4254-73; 4289-4319). Viendo que nada han de conseguir por la fuerza, Gauvain se ofrece a traer personalmente a Perceval usando medios bien distintos. Es este un episodio idéntico al que viéramos en *Erec et Enide*, donde Gauvain lograba llevar a Erec ante la presencia del rey. En esta nueva ocasión le vemos también conseguir lo que se propone.

Gracias a su *sens*, el sobrino de Arturo parece intuir el motivo por el que el caballero está tan absorto (vv. 4360-3). Keu se muestra indignado ante la perspectiva cierta de que otro logre con amabilidad lo que él no ha conseguido por la fuerza; con su habitual descaro, se burla de las buenas formas y de la diplomacia de Gauvain:

"...bien savez vos paroles vendre,

qui molt sont beles et polies.

Grans oltrages, grans felonnieis

et gran orgueil direz vos ja?

Que dehés ait qui le quida

ne qui le quide, qui je soi.

Certes, en un bliaut de soie

porrois ceste besoigne faire;

ja ne vos i covenra traire

espee ne lance brisier.

De ce vos poëz vous prisier

que se la langue ne vos faut

por dire: 'Sire, Diex vos saut

et il vos doinst joie et santé,'

fera il vostre volenté.

Ne di rien por vos ensaignier

bien le sarez aplanier

si c'on le chat,

si dira l'en: 'Or se combat

mesire Gavains fierement.'" (vv. 4384-93)

("...lo que sabéis es regalar con palabras muy bellas y elegantes. ¿Proferiréis acaso palabras insultantes, rudas y altivas? Maldito sea el que lo creyó y quien lo crea, aunque sea yo mismo. En verdad que este negocio lo podréis solventar en brial de seda; no os será preciso ni desenvainar espada ni quebrar lanaza. Os podréis enorgullecer de que no os faltará la lengua para decirle: 'Señor, Dios os guarde y os dé gozo y salud,' y hará vuestra voluntad. Nada tengo que enseñaros, porque vos lo sabréis acariciar como se caraicia a un gato, y

todos dirán, 'Ahora combate fieramente mi señor Gauvain.'")

No están exentas estas palabras del caballero de una fuerte carga de ironía, pero en nada parecen afectar al aludido. Gauvain excusa el desafortunado comentario de Keu con un simple "plus belement,..., le me peüssiez dire" (vv. 4404-5) ("me lo podríais decir más amablemente"). Bien lejos estamos de aquel Gualguanus de la *Historia Regum Britanniae* que decapitara al romano por insultarle verbalmente. Gauvain- y esto es válido tanto para su actitud con Perceval, como con Keu- no es un cobarde que evita a toda costa el combate: ciertamente el coraje y el valor eran virtudes altamente apreciadas en el siglo XII, pero sin duda en una sociedad civilizada cristiana más virtuoso aun era evitar la violencia con el prójimo. Arturo interrumpe la conversación entre ambos caballeros, dándole a su sobrino permiso inmediato: "Ore i alés, niez, dist li rois,/ que molt avez dit que cortois" (vv. 4413-4) ("Id en seguida, sobrino- dijo el rey-, que habéis hablado muy cortésmente.").

Como era de esperar, Gauvain consigue su propósito gracias a su cortesía, pero también gracias a su fama. Cuando Perceval conoce la identidad de tan famoso caballero, no duda un instante en acceder a su petición:

"...Et Perchevax respont: "Par foi,  
dont irai je, car il est drois,  
volentiers la ou vos voldrois,  
et molt me faz ore plus cointes  
de ce que je suis vostre acointes." (vv. 4496-4500)

("Y Perceval respondió: Así pues, a fe mía, yo iré gustosamente, porque ello es justo,

adonde vos queráis, y me considero mucho más agraciado desde el momento que soy vuestro amigo")

Pero no todo en el *Perceval* es tan favorable para nuestro caballero. Ya explicamos al hablar de *Le Chevalier de la Charrette* cómo el autor había introducido algunas dudas sobre la cortesía de Gauvain; nos referimos en primer lugar al incumplimiento por parte de Gauvain de sus promesas hechas a una dama (vv. 622-6), y al momento en que Lancelot le acusa de haber sido descortés con él y no haberle rescatado (v. 6489). Parece como si Chrétien de Troyes intentara minar aquello que realmente define la identidad de este caballero. Pues bien, en el *Perceval* nos encontramos ante una situación similar. Poco después que Gauvain, por cortesía, se decida a rescatar a una doncella prisionera en un cerro cercano a Montescleire, un tal Guingambresil entra en escena y, tras saludar cortésmente al rey, acusa a Gauvain de haber asesinado a su señor a traición (vv. 4755-65). Lo más grave es que la acusación tiene visos de ser cierta: Gauvain permanece en silencio, siendo su hermano Agravain quien la niega en primer término (vv. 4770-4). Que el hijo de Loth sea inocente o culpable de lo que se le acusa es algo que queda sin resolver, pero en cualquier caso estamos ante una acusación de especial gravedad: haber matado a alguien sin haberlo retado previamente es una falta que va contra las normas del valor y de la cortesía.

Otro aspecto que ha venido madurándose a medida que avanzábamos en la producción literaria del poeta de Troyes, viene a completar esta presentación del sobrino de Arturo: nos referimos a la relación de Gauvain con las damas, algo que en este romance viene a convertirse en una de sus principales características y que está propiciado por su creciente impulso erótico. Quizá en esta ocasión le veamos comportarse como amante cortés. Buenas

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

son ciertamente las expectativas, como Chrétien de Troyes parece insinuarnos: no hay una sola doncella en Camelot que no llore al ver partir a nuestro caballero para enfrentarse a Guingambresil y demostrar su inocencia: "ainc n'i ot dame si senee/ qui por lui grant doel ne demaint" (vv. 4810-1).

De camino al lugar acordado con su acusador, Gauvain desvía su ruta para dirigirse al castillo de Tintaguel: allí se celebra un torneo cuyo premio es una hermosa dama (vv. 4816-85). Ciertamente es el sobrino de Arturo marcha a aquel lugar con la intención de ayudar a Méliant de Lis, pero en teoría nada podría ser más importante para él que defender el honor mancillado por tan grave acusación. Que el caballero espere obtener algún provecho en el torneo es algo que no podemos evitar pensar. Una vez en Tintaguel, una adolescente, la Doncella de las Mangas Pequeñas, hermana de la que ha de ser premio del combate, se enamorará prontamente de nuestro caballero (vv. 5009-10).

Durante todo el episodio, Gauvain usará una delicadeza extrema con la joven doncella, sin duda para no herir la sensibilidad de quien es tan duramente tratada por su hermana. Hay además un cierto tono de ternura en la descripción que Chrétien hace de la doncellita y del modo en que nuestro caballero se comporta con ella. Así cuando la joven dama pide a Gauvain la defiende con las armas por haber sido abofeteada (vv. 5517-26), el caballero acepta sin duda movido por una cierta compasión, sin olvidar también que es su obligación cortés hacerlo. Es entonces cuando la damita parece concebir esperanzas de algo más:

...."Sire, or remanez.

Anuit mon service prenez,

car hier de rien ne vos servi,  
n'onques en ma vie ne vi  
chevalier, ce vos puis jurer,  
que je tant volsisse honorer." (vv. 5629-34)

("Quedaos, señor, y admitid esta noche mi servicio, pues ayer en nada os serví; y os puedo jurar que jamás vi caballero a quien quisiera honrar tanto.")

Muy distinta, pronto lo comprueba el lector, es la actitud de Gauvain. El caballero rechaza cortésmente la invitación de tan tierna dama prometiéndole, antes de proseguir su camino, que nunca la olvidará, algo que no deja de ser una mera formalidad pues nunca más volverá el recuerdo de esta damita a su memoria:

Et il li dist: "Ne doutez mie  
que, si m'aït Diex, bele amie,  
jamais ne vos oblïerai,  
quant je de chi departirai." (vv. 5649-52)

("Y él le dijo: 'No lo dudeis, pues así Dios me valga, hermosa amiga, desde que parta de aquí jamás os olvidaré.")

Este episodio- alguien podría pensar y con razón, por cierto- no bastaría de por sí para concluir que el Gauvain del *Perceval* no es un *fin'amans*. Y es que rechazar lo que fácil se presenta es propio del amador cortés, máxime si tenemos en cuenta la edad de la damita: esta inocente doncella, con su descarado candor y su demasiado evidente disponibilidad, no

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

ha sabido jugar el papel de dama que el *fin'amors* requiere. Difícilmente podemos imaginarnos, aunque sólo sea por un instante, a la Ginebra del *Lancelot* comportándose así. Por esta vez nos quedamos sin saber si Gauvain puede ser o no un buen *fin'amans*.

La siguiente dama que nuestro caballero encuentra en su camino es la hermana del rey de Escavalón, toda una princesa y con ella las cosas serán de otro modo. Desde el momento de ser presentados, el comportamiento de la dama se amolda mejor al papel que ella ha de cumplir en la relación amorosa cortés. Pronto Gauvain queda a solas con la princesa, "qui molt estoit cortoise et bele" (v. 5820), y tras cumplir el requisito de hablar de amor, nada hay que impida el solaz de ambos:

D'amors parolent ambedui,  
car s'il d'autre chose parlaissent,  
de grant oiseuse se mellaissent.  
Mesire Gavains le requiert  
d'amors et prie et dist qu'il ert  
ses chevaliers toute sa vie;  
et ele nel refuse mie,  
ainz l'otroie molt volentiers. (vv. 5824-31)

("Ambos hablaban de amor, porque si hablaran de otra cosa, no harían sino perder el tiempo. Mi señor Gauvain la requiere de amores, la ruega y le dice que toda su vida será su caballero; y ella no lo rechaza, sino que lo acepta muy de buen grado")

En la siguiente escena ambos son sorprendidos *in flagrante delicto*, antes de que

puedan ir más lejos (vv. 5832ss). Parece que estamos plenamente inmersos en una escena de *fin'amors*, pero no es así. Nuestra primera impresión es que todo ha ido muy rápido: no ha sido necesario que el caballero realice ninguna proeza para ganar el favor de la dama, y tampoco ella se ha hecho de rogar demasiado; han cumplido los requisitos mínimos (hablar de amor y jurar fidelidad), y nada más ha hecho falta. De nuevo el recuerdo del *Lancelot* marca las diferencias: un romance entero hace falta para que la reina conceda sus favores al caballero. En otro orden de cosas, no podemos olvidar tampoco que ella es una dama soltera, lo cual tiene mucha importancia. Sin duda alguna, si Chrétien de Troyes hubiera pretendido que Gauvain jugara el papel de *fin'amans*, le hubiera hecho cometer locuras por amor, como hace Lancelot.

La relación entre Gauvain y la princesa de Escavalón es de muy distinto tipo: ambos satisfacen una necesidad sexual imperiosa. Muy a propósito vienen aquí unas palabras de M. Valency explicando lo que ella llama "heroic love", algo muy distinto al refinado sentimiento amoroso que los poetas del medievo francés propagaron. Mientras que este último tiene como elemento fundamental el cortejo de la dama, el primero tiene unas peculiaridades bien diferenciadas:

In the heroic tradition, the enamourment is a simply and straightforward affair.

The hero comes upon the pretty lady, he feels the stirring of Eros, and he goes about the shortest way of satisfying his desire. (17)

Salvando lo poco que hay que salvar, y revistiendo la escena de cierto aire cortesano, el comportamiento de Gauvain encaja perfectamente con el patrón descrito por Valency. El

epílogo de este *affaire* no hace sino confirmar lo que decimos: cuando el caballero se marcha de Escavalón, no hay despedidas largas ni promesas para esta dama- "a la pucele congié prist" (v. 6205) ("se despidió de la doncella")-, quien pronto cae en el olvido. Como vemos, el comportamiento de Gauvain es más de amante casual que cortés, pronto para conquistar y más pronto si cabe para olvidar. Permítasenos analizar aun otro episodio del caballero.

La Orgullosa de Logres es la siguiente dama que Gauvain encuentra en su camino, una auténtica prueba de fuego a la cortesía del caballero. Debía de tratarse de una dama verdaderamente bella pues, nada más verla, el sobrino de Arturo se lanza hacia ella a galope tendido (vv. 6682-3). "Bele" o "Bele amie" son las palabras con las que el caballero se dirige a la doncella, pero la actitud de ésta deja bastante que desear. Ciertamente no estamos ante una dama que caiga rendida ante los encantos del caballero y lejos de recibir a Gauvain de manera complaciente, parece pararle los pies:

"...Mesure,  
measure, sire, or belement,  
car vos venez molt folement.  
Ne vos convient pas si haster  
por vostre ambleüre gaster;  
fols est qui por noient s'exploite." (vv. 6684-9)

("Mesura, señor, medida; despacito que venís muy locamente. No os precipitéis tanto, que malgastáis vuestro galope, y es necio el que se empeña en vano")

La reputación de amante infiel de Gauvain parece haber llegado a oídos de la

Orgullosa y más explícitas todavía son sus siguientes palabras. Tras ellas se adivina que la dama ha intuido las intenciones del caballero y no está dispuesta a secundarlas:

Ne suis pas de ces foles bretes  
dont cist chevaliers se deportent,  
qui sor lor chevax les en portent  
quant il vont en chevalerie;  
mais moi n'i porteras tu mie. (vv. 6706-10)

("Yo no soy de esas tontas necias con las que los caballeros se divierten, que se las llevan en los caballos cuando van a sus caballerías; pero a mí tú no me llevarás" (414-5))

Es del todo cierto, ya lo hemos dicho, que toda *midons* que se precie no debe de acceder inmediatamente a los ruegos del caballero: estas podrían muy bien ser las palabras de una dama que rechaza al posible amador con la intención de que el cortejo sea más placentero y prolongado. Así parece entenderlo Gauvain, quien en todo momento trata a la dama con una exquisita cortesía. Sin embargo el rechazo de la doncella no tiene como fin estimular al caballero para que agudice su cortesía antes de concederle sus favores. La Orgullosa no tiene intención de tener un *affaire* con Gauvain, ni ahora ni después, por lo que una y otra vez, no sólo le rechaza, sino que le insulta. Cualquier caballero se hubiera dado cuenta de que no había lugar para el amor en esta relación: Ginebra es dura con Lancelot, y también lo es Isolda con Tristán, pero de otra manera, dejando la puerta abierta al amor.

Sin la experiencia del *fin'amans*, Gauvain no entiende la diferencia entre el rechazo que invita y el rechazo definitivo, por lo que sigue albergando esperanzas. Gauvain no se

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

ajusta al papel del amante cortés, esta vez por exceso de cortesía: un verdadero *fin'amans* ya hubiera reprochado a la dama su falta de generosidad. Gauvain no lo hace, prosigue con artiza insistencia y se limita a guardar silencio al ser increpado: "Et mesire Gauvains se taist,/ C'onques un mot ne li respont/ Toz honteus monte, si s'en vont" (vv. 6902-4) ("Y mi señor Gauvain se calla sin responderle ni una sola palabra. Monta muy avergonzado y con la cabeza baja, y se van...").

Sólo a estas alturas de la conversación Gauvain puede darse perfecta cuenta de que nada tiene ya que esperar de ella, y sin embargo, conserva sus modales y su trato amable hasta el último momento. Si hasta el momento, Gauvain ha sido cortés para seducir a la Orgullosa, ahora vemos al caballero que por definición debe cortesía a cualquier dama. Obligado a montar en un esquelético rocín, Gauvain es objeto del desprecio de la Orgullosa. El caballero responde a la humillación sin perder la compostura y con una delicadeza extrema:

Et il respont: "Dolce amie,  
Vos direz ce que buen vos iert;  
Mais a damoisele n'afiert  
Que ele soit si mesdisans  
Puis que ele pasae dis ans,  
ainz doit estre bien ensaigne  
et cortoise et bien afaitie  
se ele a sens de bien entendre." (vv. 7200-4)

("Y él le responde: 'dulce amiga, decid lo que os parezca bien, pero no es propio de doncella ser tan maldiciente cuando ya tiene más de diez años; más si tiene uso de razón ha de ser bien educada cortés y discreta'.")

Este auto-control que el hijo de Loth muestra con la dama sólo es posible para quien es, recordémoslo una vez más, la personificación misma de la cortesía. Gauvain ha extremado su delicadeza para conseguir el favor de la dama, mas ahora que sabe que no lo logrará no abandona su cortesía. Y es que las buenas formas para nuestro caballero son una norma de conducta que rige también el trato con damas de las que no se espera, como es el caso que analizamos, recibir recompensa alguna. Pasemos a analizar, por último, un episodio del *Perceval* que es altamente significativo para nuestro estudio: la aventura de Gauvain en el Castillo de las Reinas (vv. 7371-8371)

Mucho se ha hablado de las reminiscencias extraterrenas del castillo que nuestro paladín encuentra al final del relato<sup>47</sup>. Ciertamente el castillo está lleno de detalles que le dan una aureola mágica, como ya los tuviera la fortaleza del rey Pescador visitado por Perceval. En lo que a nosotros concierne, este castillo presenta una peculiaridad: fue hecho construir por una reina, la cual aun lo habita acompañada de su hija y su nieta; junto a ellas, una gran guarnición de unos quinientos hombres, y muchas doncellas, jóvenes y viejas, todas sin marido. Ante semejante perspectiva, el contento de Gauvain es manifiesto, como bien lo expresa el narrador: "ces noveles/ pleurent et molt li furent beles" (vv. 7605-6) ("Estas nuevas plugieron y le fueron muy agradables"). Así, Gauvain se dirige al castillo con una clara intención, nuevamente reiterada por el poeta de Troyes: "veoir les puceles lamont/ et les merveilles que i sont" (vv. 7617-8) ("allá arriba a ver a las doncellas y las maravillas que

hay allí").

Una vez en el interior, Gauvain pasa el reto del lecho peligroso- aquí llamado "Li Lis de la Merveille"- (vv. 7817-84) y logra ver a las damas. Pronto se verá rodeado de hermosas doncellas y en una muy favorable situación. Parece como si Chrétien de Troyes quisiera recompensar a este caballero, a quien de nuevo se refiere como "li plus cortois del mont" (v. 7970), con un paraíso habitado por mujeres, una especie de sueño erótico hecho realidad. Pero esta impresión pronto se desvanece, para dejar paso a una terrible amenaza cuando poco después el sobrino de Arturo descubre el que puede ser su fatídico destino: aquel que sea señor del castillo, nunca podrá abandonarlo (vv. 8012-20).

Gauvain ha amado a varias damas a lo largo de los cinco romances analizados, pero a diferencia de Cligés, Lancelot, Yvain o Erec, a ninguna ha sido fiel. El poeta de Troyes podría condenar a Gawain a vivir en eterna fidelidad a la reina de esta especie de gineceo, algo que terminaría por convertirse en un infierno. Verdaderamente, por unos momentos, creemos ver al caballero como hipnotizado por la reina del castillo y a punto de dejarse llevar por esa atmósfera de sensualidad y aparente felicidad que le rodea:

"Dame, fait il, bien vos en croi,  
car ançois que je vos veïsse,  
ne me chaloit que je feïse,  
tant estoie iriez et dolans.  
Or sui toz liez et toz joianz  
que je ne porroie plus estre." (vv. 8200-5)

("Bien os creo, señora- dice él-, porque antes de veros nada de lo que hacía me importaba,

de tan triste y dolido como estaba. Ahora estoy lo más alegre y gozoso que podría estar")

Dotado de un corazón fácilmente inflamable, Gauvain parece haber caído bajo el embrujo del castillo que toma cuerpo en tan bella reina. No obstante, al día siguiente y pasado este primer ardor, el caballero pide permiso a la reina para marcharse- sobre todo al saber que la Orgullosa de Logres merodea por los alrededores (vv. 8323-43). Quizá un viejo deseo reavivado, quizá una excusa para escapar de allí,... La reina concede a Gauvain el permiso solicitado, a condición de que vuelva por la noche (vv. 8344-7). Así lo hace, pero con la Orgullosa montada a su grupa, cosa que disgusta mucho a las damas del castillo (vv. 8453-57).

El *Perceval* nunca pudo terminarse, pues Chrétien de Troyes murió antes de finalizarlo. Es posible sugerir que de haberlo hecho, seguramente hubiera rescatado al caballero de aquel castillo y que, más tarde o más temprano, se hubiera producido un enfrentamiento entre Gauvain y Perceval del que probablemente hubiera salido victorioso- física o moralmente- el segundo. Y es que, como hemos dicho, Gauvain ha resultado desplazado de su primacía en la corte artúrica. La actitud del autor respecto al caballero es ciertamente ambigua: portador de virtudes dignas de elogio, Gauvain no alcanza la perfección y eso parece ir afectando progresivamente su valía. Aunque conserva su cortesía y su valor (con ciertas objeciones, como hemos visto), el sobrino de Arturo se ve superado por otros caballeros que tienen como denominador común su adscripción en las filas del dios amor. Es precisamente de ahí de donde sacan su dignidad, su grandeza y su valor, revistiendo su caballería de cierto matiz de espiritualidad. Lancelot, Cligès o Erec, son fieles, amantes de una sola dama y siervos de los deseos de ésta. Gauvain por el contrario, aun siendo el más

## 2. Gauvain en los romances de Chrétien de Troyes

cortés de los caballeros de la Mesa Redonda, no logra encajar en el nuevo tipo de amador y ahí está la raíz de su decadencia: de ser un caballero sin relación explícita alguna con damas (*Erec et Enide* y *Cligès*), pasa- tras la transición que supone su relación con Lunette (*Yvain*)- a convertirse en el *Perceval* en el amante impetuoso que encuentra casi siempre una doncella con la que satisfacer sus deseos, sin que ello implique ningún tipo de vinculación permanente; muy bien definen la actitud de Gawain ante el amor estas palabras de B.J. Whiting:

in the romances, prose as well as verse, Gawain is the casual, good-natured and well-mannered wooer of almost any available girl. If she acquiesces, good; if not, there is sure to be another pavilion or castle not far ahead. Rarely indeed do the authors pass a moral judgement on the hero's conduct (203)

El amor, tal y como lo entienden Lancelot o Cligès, es una fuente de ennoblecimiento personal; para el sobrino de Arturo es meramente una fuente de placer. El Gauvain de Chrétien de Troyes es, lo repetimos una vez más, un cortés amador de damas, mas no un amante cortés. Este será, de ahora en adelante, el estigma de nuestro caballero.

Terminábamos el apartado anterior aludiendo a que sería misión de Chrétien de Troyes elegir para Gauvain una de las dos visiones que hasta el momento se tenían de él, la del guerrero y la del caballero cortés. Gauvain, sin perder su valor y fuerza, se decanta por el modelo cortés y refinado, pero con la salvedad de que, como ya apuntara María de Francia en su *Lanval*, él no es un *fin'amans*.

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

#### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

Tras el éxito obtenido por los poemas del autor de Troyes, verdadero creador del *romans d'aventure*, fueron muchos los que aprovecharon para hacer nuevas aportaciones al género. Que Chrétien de Troyes dejara su quizá mejor romance sin concluir, invitó a muchos a probar fortuna y a poner fin a su historia. Cuatro son las continuaciones del *Perceval* que se conservan, y por ellas queremos comenzar este tercer apartado.

*La Continuation-Gauvain*<sup>48</sup>, terminada antes de 1200 y conocida también como *First Continuation* o *Pseudo-Wauchier*<sup>49</sup>, es la primera de las adiciones hechas al *Perceval*, y recibe ese nombre pues en ella se resuelven las aventuras que el poeta de Troyes dejara inconclusas en relación a Gauvain. La presentación del caballero, como era de esperar, parece ajustarse a la de Chrétien: encontramos a un caballero íntimamente vinculado a Arturo, cortés y de mucha valía (con 30000 caballeros parte su tío a liberarlo del Castillo de las damas). Existe, pues, una paridad entre el Gauvain del *Perceval* y el de esta primera continuación. Es Jean Frappier quien hace un sustancioso comentario a propósito de estas similitudes:

Chez ce Gauvain châtoyant se discernent aisément un parangon de chevalerie mondaine et d'élégance courtoise, un amoureux prompt, volage, légèrement donjuanesque, un héros enfin qui manque de souffle lorsque l'aventure l'emporte dans le domaine du merveilleux et de surnaturel. Ces traits dominants persistent dans la *Première Continuation*. Sans changement bien original, mais non sans d'intéresantes variations ni quelques nouveautés. (333)

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

Quizá una de esas variaciones y novedades que Jean Frappier menciona sea un detalle que ha llamado poderosamente nuestra atención por ser muy innovador: Gauvain lleva en su lanza de torneo la prenda de una tal Guinloiete, señal visible de fidelidad a la que él mismo llama "amie":

Guinloiete li envoisie

La fist, si li ot envoie

Lonc tans avoit par drüerie.

Por ço qu'el vint de par s'amie,

Signeur, icele lance prent,

Quant voit l'ensagne qui i pent. (vv. 778-82)

(Guinloiete la galante/ Allí dijo, tenía encubierto/ Mucho tiempo lo que tenía por galantería./ Por eso cuando vino de parte de su amiga,/ Señor, toma aquella lanza,/ Cuando veas la sangre que allí hay)

No podemos evitar pensar que quizá esté entre las intenciones del nuevo autor presentarnos a un Gauvain que por fin ha encontrado una "amie" a quien rendir pleitesía y deber fidelidad; una impresión errónea. Como en todos los demás ejemplos vistos, la historia se vuelve a repetir, y Gauvain- como apuntó Frappier- se mantiene fiel a sus pautas de comportamiento. Dejando a un lado las correrías del caballero que no nos interesan, le vemos pasear por un hermoso prado en el que encuentra a una joven y bella dama a la que rápidamente se encamina; no podemos evitar preguntarnos dónde ha quedado su fidelidad a Guinloie. La nueva doncella resulta estar enamorada de Gauvain, de quien ha oído grandes

proezas, aun sin haberle visto (vv. 1631-3); poco tarda Gauvain en revelar su nombre (vv. 1644-47) consiguiendo de la dama el efecto deseado: "Amis, fait ele, en abandon/ Vos met mon cors et vos present/ M'amor a tos jors loiaument" (vv. 1690-2) ("Amigo, dijo ella, en abandono/ Os pongo mi cuerpo y os presento/ Mi amor para siempre leal). Como sucediera con la Princesa de Escavalón en el *Perceval*, para poder compartir el lecho con la doncella "sans vilonie" (vv. 1700-4), Gauvain cumple con los requisitos más indispensables: "La moie amor en guerredon/ Vos doing et rent sans decevoir,/ S'il la vos plaist a recevoir" (vv. 1696-8) ("Mi amor en recompensa/ Os doy y os devuelvo sin engaño,/ Si vos tenéis a bien recibirlo"). A la pasión sigue, como era de suponer, una rápida despedida.

Estamos ante la primera referencia explícita de que Gauvain consuma el acto sexual. Y lo hace con una dama que, también ha de ser tenido en cuenta, era doncella antes de estar con él. Como comenta Ménard, en modo alguno esto hace que el caballero se sienta más especialmente vinculado a ella, ya que en Gauvain la fidelidad en el amor es una virtud ausente:

Mais à la différence des nombreuses pucelles éprises de lui, Gauvain n'est pas véritable amoureux. Ce chevalier aux conquêtes faciles a une attitude fort courtoise, mais il ne s'attache pas sincèrement aux femmes qui s'abandonnent à lui. Il ne se fixe jamais. (*Le Rire et le sourire dans le roman courtois*, 272)

En esta ocasión, sin embargo, la fogosidad del caballero traerá consecuencias. Gauvain se ve obligado a matar al padre de la doncella (vv. 1751ss.) y a pelear con su hermano, Bran de Lis (vv. 4694-5076), por un motivo claro: la dama ha quedado

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

embarazada. La criatura en el seno de la "Pucelle de Lis" es como la materialización de ese elemento puramente físico que mueve a Gauvain, el recordatorio de su intemperancia. Y de nuevo hemos de hacer referencia a lo que páginas atrás M. Valency llamara "heroic love", un patrón de comportamiento que parece explicar la conducta amorosa de Gauvain hasta en los mínimos detalles; como precisa esta autora, el embarazo de la mujer tras el encuentro con el varón es un elemento característico de este modelo:

When through superior force or cunning, the hero has mastered the more or less reluctant lady, he is at liberty to go about his business, leaving his lovely victim to care the resulting demigod. Such is the stereotype of heroic love. Its symbol is Don Juan. (17)

Pese a todo esto, lejos está Gauvain de ser presentado en términos exclusivamente negativos (una alternancia a la que ya nos tenía acostumbrados Chrétien de Troyes). Como bien apuntaba Frappier en su anterior cita, la actitud de Gauvain es "fort courtoise" y así viene a ser demostrado poco después cuando vemos al sobrino de Arturo que accede a dejarse derrotar por Soudoier- un perfecto *fin'amans*-, ante la perspectiva de que la "amie" de éste se suicide si le derrotan (vv. 6348-409). Gauvain, como vemos, sigue siendo el mejor caballero ("le buen cevalier" (v. 953)), y su cortesía y atención a los demás son ejemplares: es precisamente a sus más conocidas virtudes ("gentillece" (v. 6363); "cortoisie" y "proece" (v. 6364); o "francise" (v. 6380)) a las que apela Soudoier para convencer a Gauvain.

Como vemos, estamos ante un caballero con vicios y virtudes- muy en la línea que abriera Chrétien de Troyes- que sigue ejerciendo una gran fascinación, pese a no amoldarse

a las convenciones del *fin'amors*. Lo mismo viene a suceder en *La Continuation-Perceval*<sup>60</sup> (*Second Continuation* o *Wauchier*, por ser este el nombre del supuesto autor), muy próxima en el tiempo a la obra anterior (también antes de 1200).

Aunque es Perceval el gran protagonista de esta Segunda Continuación, Gauvain juega un papel nada despreciable. Desde el principio vemos una marcada oposición entre los dos paladines: frente a Gauvain que representa a la corte está Perceval quien, en busca del Santo Grial, pasa poco tiempo en Camelot. Con respecto a los trazos con que el nuevo autor presenta al sobrino de Arturo concretamente, volvemos a ver al caballero apasionado, muy propenso a las conquistas rápidas e igualmente olvidadizo. El Gauvain de este poema vuelve a entretenerse entre lances amorosos que son relatados por el poeta, posiblemente Wauchier de Denain, con gran placer; en su búsqueda de Perceval, nuestro paladín no tiene inconveniente en disfrutar de la compañía de varias damas, siendo Tanree la primera.

Wauchier prepara a sus lectores situando al caballero en un hermoso bosque, donde sus pensamientos y su imaginación no tienen otro objeto que el amor (vv. 29266-71); como era de esperar, una dama que se cepilla el pelo junto a una fuente entra en escena. Lo que sigue tampoco aporta ninguna novedad, pues al enamoramiento inmediato del caballero (vv. 29308-10), sigue el saludo cortés y la presentación de Gauvain con el consabido efecto en la dama que, luego lo sabremos (v. 29765), responde al nombre de Tanree:

"Sire, fait elle, j'ai oïe

De vos nouvelles maintes foiz.

Or n'i a plus, vos an vandroiz

Avec moi a un mien manoir;

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

Si avroiz a vostre voloir,

Je cuit, auques vos volantez." (vv. 29330-35)

("Señor, dijo ella, he oído/ noticias vuestras muchas veces./ Ahora ya no hay nada más, vos queráis/ Conmigo tener una morada; Si tuviéseis en vuestro querer,/ Yo deseo ardientemente, aquello que vos deseáis)

Sólo la llegada del hermano de la dama impide que Gauvain haga honor a su fama, teniendo que posponer sus deseos para mejor ocasión. No parece, sin embargo, que estuviera en la mente de Wauchier facilitar el encuentro de los amantes: esa misma noche, pese a las expectativas creadas, cada uno es obligado a dormir en su propio lecho, y así sucede también al día siguiente. Ante tantos obstáculos y pasado el primer ardor, nada hay que retenga al caballero junto a la dama y, como viene sucediendo, Gauvain se marcha dejando a Tanree desconsolada.

Muy ilustrativas son las palabras de Tanree al ver partir al caballero, pues constituyen una síntesis acertada de las carencias de Gauvain en el amor, de su inconstancia y de su frivolidad. Tanree está convencida de que Gauvain pronto hallará a otras doncellas ("Que, ainz que soit passé li mois,/ An avra il ou deus ou trois" (vv. 30469-70) (Antes de que pase un mes, ya tendra dos o tres), y le reprocha su infidelidad (vv. 30474-77). Sin embargo, sus palabras no dejan de elogiar al caballero como "fiers", "prouz" (v. 30479), "hardiz", "coraigous" (v. 30480), al tiempo que le reconocen su "cortoisie" (30481), algo que por definición todos los autores vienen respetando.

Poeta tras poeta niegan a Gauvain la posibilidad de ser *fin'amans*- su ímpetu no permite el disfrute de ese placer contenido, clave del *fin'amors*, y su afán de gloria es

incompatible con la dedicación que exige la fidelidad a una dama. No obstante, y es esto algo que enriquece más la figura del caballero, parece como si hubiera en su corazón anhelo y respeto por esa forma de amor que a él está vedada. Muy a propósito viene ahora recordar su generosidad al dejarse derrotar por Soudoier y propiciar así que la relación del caballero y su amada no fracasara (*Continuation-Gauvain*, vv. 6348ss.). Así se entienden también- ya en la *Continuation-Perceval*- sus esfuerzos para que la relación amorosa entre "Li Pansis Chevalier" y su "amie"- un nuevo ejemplo de *fin'amors*- supere los obstáculos y siga su curso (vv. 30638-31007). Gauvain es nuevamente llamado "li cortois et li saiges" (v. 30912), y "Li Pansis Chevalier" no puede sino elogiar al hijo de Loth por el bien que les ha traído (vv. 31004-7). Como siempre, Gauvain en todo roza la perfección, salvo en el amor.

Si Chrétien de Troyes no logró concluir el *Perceval*, tampoco estos dos últimos poetas dieron término a la historia. Wauchier dejó el poema en el momento en que Gauvain llegaba al castillo del "Roi Pêcheur" y tuvo que ser Manessier- cuya producción literaria va, en opinión de Thompson, desde 1214 a 1227 (217)- quien condujera la historia del Grial a un fin apropiado, tras añadir casi 11000 versos al poema original: Perceval es coronado sucesor del Rey Pescador y a su muerte, la Lanza y el Grial son transportados al cielo. Gauvain también tiene parte en la historia como contrapunto del héroe griálico.

Para Manessier, Gauvain es el caballero "que tous li mons aime et prise" (v. 37561)<sup>51</sup> o "qui tant estoit vallans" (v. 37715), con lo que de alguna manera podemos intuir que su presentación del paladín será favorable. Pronto vemos al caballero salvando de la hoguera a una dama inocente, llegando hasta el punto de ofrecer su vida por ella (vv. 37762-84); incluso parece haber cierto aire mesiánico en su actitud. Tampoco ahorra esfuerzos a la hora de defender la causa de otra dama, ganándose la admiración de Margan, su adversa-

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

rio, quien da la impresión de estar contento de que le haya derrotado Gauvain (vv. 38433-4). Todo encaja a la perfección, nada hay recriminable en su persona. Manessier parece comprometido a devolverle su perdida dignidad; por ello es especialmente cuidadoso también a la hora de referir cualquier posible relación amorosa del caballero- algo en lo que Gauvain viene dejando bastante que desear.

Ciertamente, se podría pensar que hay algo entre el caballero y la última dama antes citada. El sobrino de Arturo la llama "bele" (vv. 37627, 37652) o "douce amie" (vv. 38243, 38277, 38345), llegando incluso a estrecharla entre sus brazos, besarla ("Si l'estraint suëf et embrace. /Les iols li baise et puis la face," (vv. 38485-6)), y a recibir una prenda de ella, señal visible de fidelidad. Nunca estuvo Gauvain tan cerca de ser un *fin'amans* como en esta ocasión en que el caballero sabe reprimir sus impulsos y contentarse con besar- armado, por cierto (v. 38487)- a su "amie". Consciente, sin embargo, de la tradición del sobrino de Arturo, Manessier no se arriesgará a hacer cuajar la relación. Mediante un curioso artificio, el autor hace que Gauvain falle en su fidelidad de amador.

Fruto de un antiguo resentimiento, la dama pide a Gauvain que mate a Keu y que empape con su sangre la prenda que ha recibido de ella. El caballero se encuentra ante un terrible dilema: el lazo ensangrentado se convertiría en la prueba tangible de su fidelidad a la dama, pero también en el símbolo de su traición a la corte; y esto último es algo que el sobrino de Arturo no puede hacer. Pese a que la muerte del senescal Keu quizá hubiera estado justificada por ser culpable del asesinato del hermano de la dama, Gauvain sabe que es un miembro de la corte (como él mismo) y ninguna promesa hecha a mujer le llevará a atentar contra la armonía de Camelot. Antes que a su "douce amie", él se debe a la corte y por ello la relación termina sin ir a más. La doncella vuelve a su tierra, mientras que

Gauvain se marcha en busca de nuevas aventuras: "por cierkier et querre/ Les aventures de la terre" (vv. 39473-4).

En absoluto sale tan bien parado nuestro caballero en el siguiente poema. Según A.W. Thompson, Gerbert de Montreuil es el nombre del autor que entre 1226-1230, hizo otra continuación del *Perceval* (215), un texto al que nos referiremos como *Gerbert*<sup>52</sup>. En los 17000 versos de su redacción, Perceval vuelve a ser el protagonista principal, aunque Gauvain juega también un papel importante. En el *Gerbert* parece superarse esa ambigüedad en la presentación del caballero a la que estábamos acostumbrados y se puede afirmar que, ya desde el principio, el texto trasluce la intención del autor de desprestigiar a Gauvain.

Y llegamos a esta conclusión, tras verle fallar claramente en su cortesía- virtud que los poetas anteriores habían respetado- y derrotar descortésmente a un enemigo exhausto, quien resulta ser nada menos que Tristán, sólo por mostrar su fuerza ante unas damas que asisten al combate:

A che que il le sent lassé,  
L'a molt la di et refusé,  
Molt l'apresse, molt le demaine;  
Ja le messist en grosse alaine,  
Quant uns menestreus vint al roi  
Qui li a dit tot sanz desroi,  
Et oiant les barons a dit:  
"Sire, se Damadeus m'aït,  
Je connois bien cel chevalier;

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

Hui mais ne le poi enterchier:

Tristans est apelez sanz faille,

Niez est roi Marc de Cornuaille. (vv. 3607-18)

(Cuando él se sintió cansado,/ Mucho le dijo y le rechazó,/ Mucho le oprimió, mucho le maltrató;/ Ya el gran señor con gran esfuerzo estaba,/ Cuando unos servidores vinieron al rey/ A quien dijeron todo esto sin precipitación,/ Y oyendo a los barones dijo:/ "Señor, si el Señor Dios me tiene,/ Yo conozco bien a aquel caballero;/ pero no lo puedo reconocer:/ Tristán es llamado sin duda,/ Sobrino es del rey Marc de Cornuaille)

No podemos pasar por alto que Tristán, junto con Lancelot, son los amantes corteses por excelencia, y el desprecio de Gauvain por el primero no hace sino que ensombrecer aun más su figura.

Pero más definitivo es indudablemente el comportamiento de Gauvain en su siguiente aventura (vv. 12380ss). El autor sabe cuáles son los puntos más débiles del caballero y, una vez cuestionada su cortesía, no tiene gran problema en desprestigiarle donde siempre ha venido fallando: introduciendo la acción como "une aventure/ De Gauvain qui molt li fu dure" (vv. 12379-80), G. de Montreuil prepara al lector para lo que viene a continuación, un lance "amoroso" del caballero.

En su deambular por un prado, Gauvain encuentra a una dama que, atendida por dos sirvientes, descansa en el interior de una tienda. "Certes por vostre chevalier/ Me poez d'ore en avant prendre" (vv. 12430-1) (Ciertamente por vuestro caballero, me podéis tener de ahora en adelante) es el saludo del caballero. Quizá la dama recibiera las palabras de Gauvain con la misma incredulidad con que nosotros las leemos; el caso es que no le rechaza y,

fingiéndose candorosa, le incita aun más (vv. 12434-57). Contrariamente a lo que cabría esperar, no asistimos a un desenlace rápido de los acontecimientos, pues la dama aumenta la ansiedad del caballero posponiendo el encuentro hasta encontrar la situación más propicia. Y es que en realidad, sus intenciones son asesinar al caballero, que ha sido el verdugo de sus hermanos. Se introduce, pues, un nuevo elemento en lo que vienen siendo los lances amorosos del caballero: la solícita dama es en realidad una amenaza para el paladín que sin saberlo, al buscar satisfacer sus deseos, se apresura a su destrucción. El lector sabe del peligro que corre el caballero, y esto añade una aureola de morbosidad a las escenas, al ser además una mujer la que personifica tanto el atractivo sexual como la muerte<sup>53</sup>

Pero Gauvain no morirá a manos de esta mujer. El caballero descubre la trampa justo a tiempo y evita lo peor. Es entonces cuando, ante nuestro asombro, Gauvain se presenta como una especie de degenerado. La tensión que G. de Montreuil ha creado en su audiencia no puede quedar contenida, sin escape. Mucho ha esperado Gauvain para satisfacer sus deseos y no va ahora a renunciar a la dama, por lo que se decide a forzarla:

Gavains, qui pense a son affaire,

Desoz lui a force le met

Et del ju faire s'entremet

Que on fait as dames c'on amie

Et cele dolante se claime,

Que pas desfendre ne se puet (vv. 12632-9)

(Gauvain, que va a lo suyo,/ Debajo la mete por la fuerza/ Y se pone en medio para hacer/  
Lo que se hace con las damas que se ama/ Y aquella desgraciada declara/ Que defenderse

### 3. Gauvain en los romances franceses del Grial posteriores a Chrétien de Troyes

no puede)

Estamos ante un detalle muy concreto de degradación y no será esta la última de las violaciones cometidas por el caballero en sus posteriores romances. De nada le valdrá luego a G. de Montreuil hacer que la dama ultrajada se enamore de Gauvain, que ella le entregue su amor voluntariamente (vv. 13392-8), o poner en boca del caballero promesas de amor y fidelidad a su "amie" (vv. 13918-27). En el anterior poema, Gauvain dejó embarazada a una doncella, y ahora le vemos forzando a otra; la caída del sobrino del rey Arturo es ya un hecho consumado como bien vendrán a demostrarlo sus posteriores correrías en la gran mayoría de la literatura artúrica posterior.

### 4. Gauvain y el *fin'amors*

Muchos otros romances se escribieron en Francia durante el siglo XIII, en los que se hallará a Gauvain como personaje central; su estudio requeriría un trabajo monográfico que hemos de dejar a un lado por razones obvias. Y sin embargo no queremos dejar de decir que en estos romances- griálicos y no griálicos-, encontramos repetido con insignificantes altibajos la misma tendencia que Chrétien de Troyes esbozara y que Gerbert de Montreuil terminara por definir, esto es, la progresiva degeneración del caballero y su desplazamiento del papel de héroe central. Partiendo de la ambigüedad con la que el poeta de Troyes tratara a nuestro caballero en sus tres últimos poemas, los romances que se escribieron después profundizaron más en sus vicios que en sus virtudes. En modo alguno quiere esto decir que éstas desaparecieran por completo: se las seguía manteniendo, pero como una especie de

cantinelas que cada vez significaba menos frente a sus defectos.

En la base de todos los males del caballero se encuentra su incapacidad de comportarse- lo hemos visto una y otra vez- como amante cortés y, bien por exceso de pasión o por defecto, Gauvain va quedando fuera de la constelación de héroes artúricos. Para descubrir la clave que nos permita entender esta especie de maldición del caballero, convendría que nos remontásemos a las primitivas crónicas inglesas de W. de Malmesbury, G. of Monmouth o al *Brut* de Laamon. En estos textos descubrimos esa desvinculación explícita del caballero de mujer alguna, una característica que parece conservarse también en los primeros romances de Chrétien de Troyes. Gauvain será el más valeroso y aguerrido de los caballeros de la Mesa Redonda, cuya marcialidad no le deja demasiado tiempo para devaneos amorosos.

A medida que pasaba el tiempo y las reglas del *fin'amors* se extendían por las cortes de Francia y de media Europa, la actitud de Gauvain sería vista como una amenaza. Su sospechoso aislamiento de cualquier trama amorosa, su esencia de caballero luchador y no amador, le presentarían como un personaje ciertamente inquietante para el público de los romances románticos, una especie de intruso en las cortes del amor. Su desprestigio creciente fue sin duda el resultado de su inadecuación al nuevo ideal caballeresco, y autor tras autor parecían querer disminuir la valía de este héroe. Para conseguirlo se presentaron modelos más apropiados y acordes con los criterios del momento: primero vendría Erec, luego Cligès, después Yvain. Curiosamente la popularidad de estos caballeros no sobrevivió a Chrétien de Troyes, quizá porque aunque eran amantes corteses, sus amores no eran ilícitos; no es éste el caso de Lancelot o Tristán, los amantes adúlteros por excelencia, cuya fama perduraría hasta el final de la literatura caballeresca. Ante estos personajes Gauvain tenía poco que

hacer: los primeros luchan por amor, mientras que el sobrino de Arturo lo hace por la fama, y del contraste, Gauvain sale perdedor.

No bastaba, sin embargo, con proponer otros caballeros pues mucho era el prestigio y la popularidad de Gauvain. Hacía falta atacarle directamente, y en las facetas en las que más había destacado. Gauvain pasó así de ser casi célibe a convertirse en una especie de Don Juan cuyo apasionamiento era insostenible, algo que con el tiempo se convertiría en su máxima distinción. Frente a Lancelot o Tristán, la actitud de Gauvain es la de un hombre que disfruta del amor cuando y donde le place, pero que en modo alguno considera esto como algo virtuoso, y mucho menos como la máxima aspiración de su ideal: caballería y amor eran para Gauvain ámbitos independientes. Sus afanes están orientados a conseguir la gloria por ella misma, y no para lograr el favor de una dama. El amor es para él pasatiempo y pasión, sin compromiso alguno, y siempre hay alguna doncella que está dispuesta a pasar un rato con tan famoso paladín; Whiting expresaba acertadamente la visión que del amor tenía el caballero:

Certain it is, however, that Gawain is not a courtly lover. He is ordinarily too polite and too considerate to be described as animalistic, but he almost never becomes emotionally involved. No one ever found Gawain bewailing to the trees or stars the indifference or cruelty of a lady fair. He is never enmeshed in a long drawn out passion, nor, unlike Arthur, Lancelot and Tristram (twice), is he ever guilty of adultery. (203)

Efectivamente Lancelot y Tristán son quienes ejemplifican el modelo perfecto del

*fin'amans*, señalándose porque sus amores son con damas casadas. Gauvain, por su parte, el amante casual, nunca en su larga carrera literaria sedujo a ninguna esposa. Así lo apuntó en 1947 Whiting y posteriormente A.B. Friedman (265); incluimos aquí unas palabras del primero:

If we also remember that, for whatever reason, he did not make love to married women, we understand that Gawain could not be a participant in any game of love played by the rules of the code. (82)

A esto, y por esto, se añadirían luego su crueldad, su irreligiosidad, su debilidad y su cobardía. Es significativo, sin embargo, que durante largo tiempo se respeten al caballero su valor y, sobre todo, su cortesía. Es este último atributo el que requiere aun otro comentario.

Desde los primeros textos aquí analizados, hemos observado el énfasis que los autores ponían en una característica del caballero: su vinculación a la corte de su tío Arturo. Gauvain es el máximo exponente de los valores de la corte, el modelo de la *courtoisie*. Y del mismo modo que en el capítulo anterior defendiéramos que las connotaciones eróticas luego adquiridas por este código no estaban presentes en sus primeros estadios; de igual manera, proseguimos, la *courtoisie* de nuestro caballero no englobará los comportamientos propios del *fin'amans*, cosa que viene a corroborar la anterior hipótesis. Lancelot se haría popular después, conforme el nuevo sentimiento amoroso se fusionaba con la ética cortesana, y la influencia de las grandes damas se iba dejando notar.

Su pertenencia a la corte y su permanente conciencia de esto son los rasgos que

definen a Gauvain en sus primeras apariciones. Es desde estos dos parámetros desde donde hay que entender su *courtoisie*, esto es, como un código de proyección marcadamente social- aunque primeramente íntimo, como veíamos en el capítulo anterior- que convierte al caballero en una especie de guardián que vela por que la armonía de la corte no se rompa. A este fin sirven su diplomacia, su cortesía- entendida como delicadeza de formas- y su *sens*. Arturo le consultará en las grandes decisiones, sus compañeros le tendrán como modelo, y las damas sabrán de su fama y de su valor.

A medida que las nuevas ideas sobre el amor se van abriendo paso, quedando constancia de esto en los textos, la *courtoisie* del caballero se va presentando como una ética obsoleta y a la que falta algo, precisamente la orientación amorosa. En los dos primeros romances de Chrétien de Troyes esta inconsistencia se salva, aunque ya con ciertas dificultades, y Gauvain mantiene su prestigio; a partir del *Lancelot* las cosas cambian y el caballero entra en la espiral de su ocaso. Los sucesivos poetas no perdonarán al hijo de Loth su infidelidad a las nuevas formas, y forzarán el elemento erótico en la *courtoisie* del caballero, distorsionándola. El Gauvain lascivo de las últimas obras aquí revisadas utiliza todas sus habilidades verbales y de protocolo, todo su buen hacer cortés, para conseguir satisfacer su ardor amoroso, pero de ningún modo cumplirá con las otras reglas que podrían sublimar su fogosidad, siendo especialmente censurable a los ojos de la audiencia su infidelidad.

Haciendo uso de la terminología que introdujéramos en el anterior capítulo, recordamos que Denomy designaba las cualidades específicas del amante cortés con la palabra *cortezia*. Como sabemos, mediante la *cortezia*, y todo lo que ésta conllevaba, los amantes se hacían propicios a sus damas, conquistando sus favores. Esto tenía un serio

inconveniente, pues también aquellos que no eran fieles amadores, fingiendo *cortezia*, lograban engañar a algunas doncellas y se aprovechaban de ellas para luego abandonarlas. Bernart de Ventadorn denuncia a los envidiosos, lujuriosos y villanos que, sin poseer esta virtud, la aparentan y consiguen sus propósitos:

Ai Deus, can bona for' amors  
de dos amics, s'esser pogues  
que ja us d'asquestz enveyos  
lor amistat no conogues!  
Cortezia, mout etz vilania  
c'az aquesta fausa gen vana  
fatz conoisser semblans ni amistatz,  
c'ar' es cortes lo plus mal ensenhatz. (Appel 127)

(¡Ay Dios, cuán bueno sería el amor de dos amigos, si pudiera ser que ninguno de esos despreciables su amistad conociera! Cortesía, muy villana eres, que has hecho que esta gente falsa y vana conozca la apariencia de la amistad, de modo que ahora es cortés hasta el peormente educado)

Bien podría hacerse este reproche al Gauvain que promete fidelidad a Tanree o a la "Pucelle de Lis", sólo para marcharse a la menor oportunidad. Podríamos acusar al caballero de ser un *trinchaire* o un *enganador*. No lo creemos del todo apropiado, sin embargo, pues Gauvain no tendrá que fingir esos buenos modales, al ser él precisamente el árbitro de la elegancia cortés.

Queremos finalizar aquí este capítulo, pues ya hemos dejado bien sentada la idea de que- permítasenos repetirla una vez más- Gauvain no es amante cortés y paga con su desprestigio esta falta. Esta idea es del todo fundamental para nuestro análisis de *Sir Gawain and the Green Knight*, y será necesario no olvidarla en lo que resta a nuestro estudio. Al leer este romance, lo primero que llama la atención del lector es que el poeta anónimo presente al caballero desde una luz inusitadamente favorable. Más nos extrañamos, si cabe, al verle como personificación de la castidad. Y por último, quedamos del todo sorprendidos al observar al caballero inmerso en un test de pureza que, para más asombro, logra superar. Esta y otras cuestiones a las que intentaremos dar respuesta en el último capítulo están conectadas con la premisa anterior, pero también con la *cortaysye* del caballero, cuyo análisis constituye el principal propósito de este estudio.

## Notas al capítulo II

1. Como norma general, emplearemos la versión inglesa del nombre de este caballero ("Gawain") cuando no estemos haciendo referencia a ningún corpus literario en concreto, o cuando hablemos de los romances ingleses en los que aparece. Así mismo, usaremos "Gauvain" al analizar este personaje en la literatura francesa. Por supuesto, otras muchas variantes del nombre aparecerán en nuestro estudio, pues es muy amplio el número de relatos en los que aparece este caballero.

Para evitar la repetición, también nos referiremos a Gawain como "el sobrino de Arturo" o "el hijo del rey Loth".

2. Ya en 1888 Gaston Paris fue el primero en apuntar esta teoría con el siguiente enunciado:

Signalons cependant quelques particularités assez curieuses qui le [Gauvain] concernent et dont certaines remontent assurément très haut. La plus singulière, qui doit avoir une base celtique et une origine mythologique, ne nous est malheureusement pas indiquée avec une précision suffisante. Dans plusieurs textes, la force de Gauvain croît et décroît selon les heures du jour, et se trouve évidemment en rapport avec le cours du soleil; (*Histoire Littéraire de la France* XXX, 35)

R.S. Loomis ha sido quien más fervientemente se ha dedicado a estudiar estas conexiones, llegando a resultados muy sugestivos; ver: *Celtic Myth and Arthurian Romance*. 63ff; "Gawain, Gwri, and Cuchulinn". *P.M.L.A.* 43 (1228): 384-96; *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. New York: Columbia UP, 1949. 149ff.

Más recientemente, John Matthews ha publicado también un estudio en el que toca este asunto, repitiendo las conclusiones de Loomis y con no demasiado acierto (*Gawain: Knight of the Goddess. Restoring and Archetype*).

3. Un detallado análisis de la figura de Gauvain en estos romances es el que hace K. Busby en *Gauvain in Old French Literature* (1980). Los nombres de los romances en los que aparece este caballero son los siguientes: *Bel Inconnu* de R. de Beaujeu (1185-1190); *Perlesvaus* (1191-1212); *Didot-Perceval* de Robert de Boron (1200); *Le Chevalier à l'Épée* (1210); *Mule sans Frein* de Paien de Maisières (principios s. XIII); *Meraugis de la Portlesguez* de Raoul de Houdenc (principios s. XIII); *La Vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc (?); (principios s. XIII); *Yder* (1210-1225); *Gliglois* (primeros treinta años s. XIII).

4. Ver: Busby, K. "Gauvain in the Prose Tristan". *Tristania* 2 (1977): 12-28.

5. Sobre la fecha del relieve, ver: Loomis, R.S. "The Story of the Modena Archivolte and Its Mythological Roots". *Romanic Review* 15 (1924): 22ss; *Wales and the Arthurian Legend*. Cardiff: University of Wales Press, 1956. 199f.

6. Estamos ante una visión del devenir histórico en la que lo extraordinario se funde con lo documentable para constituir una misma realidad. El concepto de leyenda en la Edad Media no se da con ese carácter esencial de fabulación, casi onírico, que lo define en nuestros días;



MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART  
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS  
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a  
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

## Notas al capítulo II

1. Como norma general, emplearemos la versión inglesa del nombre de este caballero ("Gawain") cuando no estemos haciendo referencia a ningún corpus literario en concreto, o cuando hablemos de los romances ingleses en los que aparece. Así mismo, usaremos "Gauvain" al analizar este personaje en la literatura francesa. Por supuesto, otras muchas variantes del nombre aparecerán en nuestro estudio, pues es muy amplio el número de relatos en los que aparece este caballero.

Para evitar la repetición, también nos referiremos a Gawain como "el sobrino de Arturo" o "el hijo del rey Loth".

2. Ya en 1888 Gaston Paris fue el primero en apuntar esta teoría con el siguiente enunciado:

Signalons cependant quelques particularités assez curieuses qui le [Gauvain] concernent et dont certaines remontent assurément très haut. La plus singulière, qui doit avoir une base celtique et une origine mythologique, ne nous est malheureusement pas indiquée avec une précision suffisante. Dans plusieurs textes, la force de Gauvain croît et décroît selon les heures du jour, et se trouve évidemment en rapport avec le cours du soleil; (*Histoire Littéraire de la France* XXX, 35)

R.S. Loomis ha sido quien más fervientemente se ha dedicado a estudiar estas conexiones, llegando a resultados muy sugestivos; ver: *Celtic Myth and Arthurian Romance*. 63ff; "Gawain, Gwri, and Cuchulinn". *P.M.L.A.* 43 (1228): 384-96; *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. New York: Columbia UP, 1949. 149ff.

Más recientemente, John Matthews ha publicado también un estudio en el que toca este asunto, repitiendo las conclusiones de Loomis y con no demasiado acierto (*Gawain: Knight of the Goddess. Restoring and Archetype*).

3. Un detallado análisis de la figura de Gauvain en estos romances es el que hace K. Busby en *Gauvain in Old French Literature* (1980). Los nombres de los romances en los que aparece este caballero son los siguientes: *Bel Inconnu* de R. de Beaujeu (1185-1190); *Perlesvaus* (1191-1212); *Didot-Perceval* de Robert de Boron (1200); *Le Chevalier à l'Épée* (1210); *Mule sans Frein* de Paien de Maisières (principios s. XIII); *Meraugis de la Portlesguez* de Raoul de Houdenc (principios s. XIII); *La Vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc (?); (principios s. XIII); *Yder* (1210-1225); *Gliglois* (primeros treinta años s. XIII).

4. Ver: Busby, K. "Gauvain in the Prose Tristan". *Tristania* 2 (1977): 12-28.

5. Sobre la fecha del relieve, ver: Loomis, R.S. "The Story of the Modena Archivolte and Its Mythological Roots". *Romanic Review* 15 (1924): 22ss; *Wales and the Arthurian Legend*. Cardiff: University of Wales Press, 1956. 199f.

6. Estamos ante una visión del devenir histórico en la que lo extraordinario se funde con lo documentable para constituir una misma realidad. El concepto de leyenda en la Edad Media no se da con ese carácter esencial de fabulación, casi onírico, que lo define en nuestros días;

se trata más bien de un engrandecimiento de la realidad que, con pretensión de ser verídico, busca dar a los hechos un significado que encaje con la visión global del mundo que los hombres del medievo tenían.

7. La inclusión de el *Roman de Brut* en este grupo de obras plantea algunas objeciones. Por una parte, no nos hallamos ante un texto latino, cosa que aunque no es del todo concluyente, sí sitúa la obra de Wace al margen de las otras citadas. En otro orden de cosas, al leer el texto nos damos cuenta que la sociedad descrita por el autor es en gran medida diferente a la de G. of Monmouth, y la tendencia a las técnicas y modos del romance es ya apreciable. Y sin embargo, cabe argumentar en contra que la estructura del poema es la de una crónica. Podemos concluir, pues, de la manera menos arriesgada y afirmar que *Roman de Brut* es, digámoslo así, la obra de transición entre las crónicas pseudohistóricas y los romances.

8. Los añadidos entre corchetes son aclaraciones hechas por J. Matthews en su estudio sobre Gawain (37). Una traducción al inglés del texto de W. of Malmesbury es la de L.B. Hall (*The Knightly Tales of Sir Gawain*. Chicago: Nelson-Hall, 1976).

9. Todas las citas que hemos incluido de la *Historia Regum Britanniae* son de la edición hecha en 1929 por Acton Griscom.

10. Geoffrey of Monmouth menciona al tal Aurelius Ambrosius, y no a Arturo, como tío del caballero. Pese a esto, más adelante el autor se refiere a Gualgvanus como "nepotem suum [de Arturo]" (X, iv. 474) y "nepos regis" (X, vi), y por ello hemos creído conveniente enmendar la cita anterior. Sobre esta confusión momentánea del autor, véase: Faral, Edmond. *La Légende Arthurienne*. 3 vols. Paris: Champion, 1929. vol 1. 263. nota 2; Monmouth, G. *The History of the Kings of Britain*. 223; Blaess, Madeleine. "Arthur's Sisters". *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian society* 8 (1956): 69-77.

11. La educación romana de Gualgvanus vuelve a ser referida en dos romances posteriores: *Les Enfances Gauvain* (Ed. Paul Meyer. *Romania* 29 (1910): 1-32) y *De Ortu Walwanii* (Ed. J.D. Bruce. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1913).

12. Edición de I. Arnold (1938-40).

13. Esta opinión es defendida principalmente por R.H. Fletcher: *The Arthurian Material in the Chronicles*. *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*. Vol 10. Boston, 1906. 139.

14. Pur les nobles baruns qu'il out  
 ...  
 Fist Artur la Roünde Table  
 Dunt Bretun dient mainte fable" (vv. 9747ff)  
 (Por los nobles barones que él tenía, (...), hizo Arturo la Mesa Redonda, como los bretones dicen en sus fábulas.)
15. Al no haber tenido acceso a una versión original del texto de LaBamon, las citas del poema están tomadas de la traducción hecha por E. Mason (Wace and Layamon. *Arthurian Chronicles*).
16. Quizá esta reacción de Gawain no sea tan desconcertante si tenemos en cuenta que, como me precisó la doctora Dañobeitia, el adulterio en aquella época era castigado incluso con la hoguera.
17. Sobre el tema de los *lais* en general, ver: Hoepffner, E. *Les Lais de Marie de France*. Paris, 1955.
18. Las fechas apuntadas para este poema van, según Hoepffner, desde 1160 a los primeros años del siglo XIII ("The Breton Lais" 114-15).
19. Edición de H. Dörner (1907).
20. Edición de Jean Rychner (1958).
21. María de Francia escribió otro *lai* titulado *Bisclavret* que tiene la particularidad de tratar el tema del hombre-lobo. Esta leyenda vuelve a parecer en otro *lai* de autor anónimo titulado *Melion*; según comenta Loomis este poema no es sino una adaptación del *Bisclavret*. Pues bien, lo que a nosotros nos interesa es que si María de Francia no menciona nombre alguno en su *lai*, el autor anónimo de *Melion* sí lo hace, introduciendo su relato en la esfera de la narración artúrica, donde aparece Gauvain (Hoepffner, "The Breton Lais" 119-20). Sobre *Melion*, ver: Grimes, E.M., ed. *Lays of Desiré, Graelant and Melion*. New York, 1928. Existe una traducción al español de este *lai* en: Renart, Jean. *Nueve Lais Bretones y La Sombra*. Trad. e intro. Isabel de Riquer. *Selección de lecturas medievales*, 21. Siruela: Madrid, 1987.
22. C. Fauriel fue uno de los primeros en apuntar el interés de los trovadores por el tema artúrico (*Histoire de la poésie provençale*. Leipzig, Paris, 1847. iii). Por el contrario, otro gran estudioso de esta lírica, A. Jeanroy, minimizó la influencia de la *matière de Bretagne*

en los poetas provenzales de los siglos XII y XIII (*Histoire sommaire de la poésie occitane*. Toulouse, Paris, 1945. 94). En la misma línea, J. Anglade (aun habiendo compilado todas las alusiones al tema artúrico en la poesía trovadoresca) hablaba de la indiferencia de estos poetas por la materia de Bretaña (*Les Troubadours et les Bretons. Publ. Spéciales de la Société des Langues Romanes* 29. Montpellier, 1929. 89).

23. Paul Remy es especialmente cauteloso a la hora de afirmar la existencia de supuestos romances mostrando sus dudas con referencia a esta tesis:

..., references to Arthurian personages occur in Provençal lyrics before the time of Chrétien, but they do not imply the existence of literary romances at this early date, any more than do the Arthurian names carved over the Modena portal and the laudatory mention of Gauvain (Walwen) by William of Malmesbury in 1125. (402)

24. Giraldus Cambrensis menciona en su *Descriptio Cambriae* (1193-4): "ille famosus fabulator Bledhericus" (Loomis, "The Oral Diffusion". 57). El tal Bleheri habría visitado la corte de Poitiers y cantado para Guillaume IX, probablemente entre 1086 y 1127. Ver también la obra de P. Gallais.

25. Las apariciones del nombre son las siguientes.

a) En Poitiers y Anjou: Gualvannus (1100); Gauvain (1110); Galvanus o también, Gualvanus, Galganus y Galvenus (1112-75); Gauvain y variantes (1115 en adelante); Gavainus (1119-23).

b) En lengua flamenca: Vualuuaynus, Waluuam y Walewein (desde 1118).

O. Brätto (*Studi di Antroponimia Fiorentina*. Göteborg, 1953) hizo un estudio similar en Italia. Así encontró nombres como Galganus, Galvagnus, o Gualvagnus en Pisa (1130), Lucca (1146), Volterra (1150), Florencia (1174),...

26. Nos movemos en un terreno ciertamente especulativo, y quizá haya que matizar esta afirmación. Teniendo en cuenta que, como afirma M. de Riquer, del primer romance artúrico de Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, "debió de existir una primera redacción que se divulgó antes de 1165" (*Li contes del graal* 10), los versos de Guiraut de Borneil serían posteriores. Del mismo modo, es necesario admitir que las fechas apuntadas para el *Lai du Cor* y el *Lanval* son difícilmente verificables. Puede, por tanto, que los citados *lais* se escribieran con posterioridad al romance del poeta de Troyes. Esto no parece probable, pues como Hoepffner precisa: "One cannot affirm that Biket knew Chrétien's *Erec*" ("The Breton Lais" 114). En el caso concreto del *Lanval*, es difícil creer que fuera escrito después de *Erec et Enide* pues no hay en este *lai* referencia alguna al texto de Chrétien de Troyes, algo que cabría esperar si éste último fuera anterior (Rychner, *Les Lais de Marie de France* xi-xii).

27. La tradicional ordenación cronológica de los romances de Chrétien de Troyes fue cuestionada en 1974 por Claude Luttrell (*The Creation of the First Arthurian Romance: a Quest*. London: Edward Arnold). Tony Hunt rebatió las conclusiones de Luttrell referentes a esto en 1978 ("Redating Chrestien de Troyes". *B.B.S.I.A.* 30: 209-37).

En nuestro análisis seguiremos la ordenación tradicional que refiere M. de Riquer (*Li contes del graal* 10-12): *Erec et Enide* (c. 1170); *Cligès* (1176); *Lancelot e Yvain* (1177); *Perceval* (1178-1186).

28. Todas las citas de este texto están tomadas de la edición de Mario Roques (1952).

29. Aunque sólo en el *Lancelot* donde Chrétien de Troyes llama con este nombre a la corte del rey Arturo (v. 32), nos hemos tomado la libertad de usarlo a la hora de hacer referencia a todos sus demás romances.

30. Charles Foulon recalca lo significativo de este hecho con las siguientes palabras:  
l'une des particularités de Gauvain, dans *Erec*, est en effet qu'il discute les volontés du roi, qu'il s'oppose à celles-ci, qu'il substitute même certaines de ces propres volontés à celles du roi. (150)

31. Ya vimos que en opinión de Capellanus no podía haber *fin'amors* en el matrimonio, pues los lazos que unían a los esposos eran de otra índole. Así, ante la pregunta de si puede existir tan alto sentimiento entre marido y mujer, este capellán pone en boca de María, la condesa de Champaña, la siguiente respuesta:

We declare and we hold as firmly established that love cannot exert its powers between two people who are married to each other. For lovers give each other everything freely, under no compulsion of necessity, but married people are in duty bound to give in to each other's desires and deny themselves to each other in nothing. (Parry 107)

Y por si quedara alguna duda al respecto, más adelante era el mismo A. Capellanus quien volvía a reiterar: "Again, if the parties concerned marry, love is violently put to flight, as is clearly shown by the teaching of certain lovers" (Parry 156).

Así pues, como lo muestra también la mayor parte de la lírica trovadoresca, el amante cortés sólo podía estar enamorado de una dama casada. En la década de los sesenta, sin embargo, P. Dronke cuestionaba la identidad entre amor cortés y amor adúltero:

But does its adulterous nature follow from its *courtoisie*, or merely from the nature of certain stories?. Is it not simply that in the world's repertoire of love-stories there always have been and always will be stories of illicit love? And in Chrétien, be it remembered, there is no hint of adultery in his five other romances, except in the second half of *Cligés*. (47)

Por otra parte, añade este crítico, nada hay en los términos *midons*, *domna* o *frouwe* que nos lleva a pensar que siempre hagan referencia a una mujer casada (47).

32. La edición usada de este romance es la de Alexandre Micha (1957).

33. De cualquier modo, y como en *Erec et Enide*, el poeta sabe imprimir su sello propio a la narración y las connotaciones adúlteras de la historia de Tristán están ausentes o muy matizadas en *Cligès*. Alexandre ama a Soredamors, que es soltera; Cligès lucha por conseguir a Fénice quien, aunque casada con Alis, aun no ha consumado su relación con él y permanece virgen. La historia amenazaba con repetir la huida de Tristán e Isolda, pero Fénice se niega a comportarse como esta última:

"Ja ne porroie acorder  
A la vie qu'Iseuz mena.  
Amors an li trop vilena,  
Car ses cors fu a deus rantiers  
Et ses cuers fu a l'un antiers. ...  
Ja voir mes cors n'iert garceniers,  
Ja n'i avra deus parceniers.  
Qui a le cuer, si et le cors,

Toz les autres an met dehors". (vv. 3150-4, 3161-4)

("Yo nunca podría acceder a llevar la vida de Isolda. El amor fue en ella envilecido, pues su cuerpo fue compartido por dos, aunque su corazón fue entregado a uno. ... Verdaderamente mi cuerpo nunca será prostituido, ni jamás será compartido. Quien tenga el cuerpo, tendrá mi corazón, rechazo a todos los demás.")

Aunque Chrétien de Troyes describe a la amada de Cligès como *fin'amans*, ella no está dispuesta a incurrir en la falta de Isolda. R.S. Loomis hace un interesante comentario sobre la actitud del autor ante el dilema de Fénice:

This spiritual daughter of Chrétien is a new type, ready to forsake the luxuries of the imperial court, daring to face the terrors of entombment in order to live with the man she loves, but at the same time rejecting with horror the adulterous compromise accepted in *amour courtois*. ("Chrétien de Troyes", 174)

34. Verdaderamente el secretismo es una de las facetas más características del *fin'amors*, como bien lo expusiera A. Capellanus en su ideario: "XIII. When made public love rarely endures" (Parry 185). M. Valency también alude a la necesidad de mantener oculta la relación:

True love could thrive only in secrecy. It was an order to which it was honorable for a woman to belong only on condition that nothing could be proved against her. Therefore all suppliants absolutely guaranteed their discretion. (169)

No creemos, sin embargo, que este secretismo que hacía aun más placentera la relación amorosa sea la razón del extraño comportamiento de Alexandre y Soredamors. En la lírica del amor cortés y en los posteriores *romans d'aventure* el acuerdo mutuo entre los amantes de mantener su pasión oculta tenía una finalidad muy práctica: al ser una relación ilícita en la mayoría de las ocasiones, se evitaba así el escándalo y la posible venganza del marido. Chrétien de Troyes, sin embargo, enfoca la relación de otro modo: Soredamors es

soltera, con lo que no hay riesgo de que los temidos *losengiers* les acusen de nada. Además, su amor está enfocado desde el principio al matrimonio y lo lógico sería que Alexandre pidiera su beneplácito a Gauvain, quien en ausencia de su padre, es el cabeza de familia.

35. Edición de Mario Roques (1958). Las traducciones de los pasajes incluidos son de Carlos García Gaul (1976).

36. Andreas Capellanus, como ya lo apuntáramos en el capítulo anterior, también disfrutó de la protección de María de Francia. Kibler, en su traducción al inglés de los poemas del poeta de Troyes, afirma que del mismo modo que la condesa pidió a Chrétien que plasmara las ideas del *fin'amors* en un romance, encargó también a este capellán que hiciera un tratado de la nueva moda amorosa (*Arthurian Romances*, 14).

37. Esta postura es defendida por Bogdanov ("The Love theme in Chrétien de Troyes *Chevalier de la Charrette*" 50).

38. Lancelot aparecía citado ya en *Erec et Enide* como inferior a Gauvain y Erec (v. 1674).

39. Más adelante, durante el torneo mediante el cual se pretende atraer a Lancelot a la corte, Gauvain vuelve a mostrar su admiración por este caballero que, en esta ocasión, lleva un escudo rojo:

mes onques an trestot le jor  
 Gauvain d'armes ne se mesla  
 qui ert avoec els autres la;  
 qu'a esgarder tant li pleisoit  
 les proescs que cil feisoit  
 as armes de sinoples·taintes,  
 qu'estre li sanbloient estaintes  
 celes que li autre feisoient  
 envers les soes ne paroient. (vv. 5952-60)

("Gauvain, que se encontraba entre los segundos, se abstuvo de hacer armas aquel día; tanto le placía mirar las proezas de aquel que llevaba las armas pintadas de sinople que eclipsadas le parecían las de los demás caballeros; no brillaban al lado de las suyas.")

40. La edición de *Yvain* de la que incluimos las citas es nuevamente la de M. Roques (1960).

41. Observemos cómo Chrétien de Troyes al mencionar "fame", no excluye que se puedan tener sentimientos de *fin'amors* por la propia esposa. Este es el caso de Yvain y anteriormente el de Erec y Cligès.

42. Algo parecido a esto será lo que la dama del castillo haga con Gawain en *Sir Gawain and the Green Knight*. Como tendremos ocasión de exponer, ella, pese a usar algunas de las convenciones del *fin'amors*, no se está comportando conforme a este código.

43. Sir John Rhys fue el primero en apuntar que la vinculación de Gawain con el sol podría ser un vestigio de su primitiva relación con el héroe irlandés Cuchulinn: la fuerza de ambos tenía su punto álgido al mediodía, cuando el sol brilla con más fuerza (*Studies in the Arthurian Legend*. Oxford: Clarendon Press, 1891). R.S. Loomis en *Celtic Myth and Arthurian Romance* desarrolló convincentemente esta teoría (ver también: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. New York: Octagon Books, 1982. 293-300).

Chrétien de Troyes juega con la relación entre Gauvain y el sol en los siguientes versos de *Yvain*:

Savez de cui je vos vuel dire?  
 Cil que des chevaliers fu sire  
 et qui sor toz fu reclamez  
 doit bien estre solauz clamez.  
 Por mon seignour Gauvain le di,  
 que de lui est tot autresi  
 chevalerie anluminee,  
 come solauz la matinee  
 oevre ses rais, et clarté rant  
 par toz les leus ou il s'espant. (2401-10)

(¿Sabéis de quién os quiero hablar? Aquel que de los caballeros fue el señor y que por encima de todos fue aclamado, bien debe ser llamado el sol. Por mi señor Gauvain le conocían, pues de él es toda la caballería iluminada, como el sol de la mañana manda sus rayos, e ilumina todo lo que con ellos toca.)

44. Estamos ante uno de los típicos problemas de orden moral que el caballero ha de afrontar por su escrupulosa atención al código cortés: ¿cometer una falta por acceder a los ruegos de una dama? o ¿rechazar descortésmente la petición por hacer lo que moralmente es más correcto? Un problema similar es el que Gawain deberá afrontar en *Sir Gawain and the Green Knight*.

45. Edición y traducción de Martín de Riquer.

46. No es ocioso recordar en este sentido que, a la hora de referirse a este texto, los críticos diferencien entre la parte de Perceval (hasta el verso 4815), y la de Gauvain (del 4815 hasta el final, salvo los vv. 6217-6518 que narran la conversión de Perceval).

47. Ver: Patch, H.R. *El otro mundo en la literatura medieval*. Méjico-Buenos Aires, 1956. 16-88; Jodogne, O. *L'Autre Monde celtique dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle*. *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique* 46 (1960): 584-97.
48. Edición de W. Roach (1949-54). Existen tres versiones del poema, designadas por Roach como "corta", "larga" y "mixta". Sólo haremos referencia a la corta.
49. Durante algún tiempo se pensó que esta *Primera Continuación* había sido escrita por Wauchier de Denain, el autor de la *Segunda Continuación*.
50. Edición de W. Roach (1971).
51. Las alusiones al poema de Manessier corresponden a las que hace K. Busby en *Gauvain in Old French Literature* (204-212).
52. La edición usada es la de Mary Williams (1922).
53. Salvando las distancias, en *Sir Gawain and the Green Knight* también encontramos esa combinación de "eros" y muerte en la persona de la esposa de Bertilak (Dañobeitia, *Temas Clásicos y Tradiciones Míticas*). Además, tanto el Gauvain francés como el Gawain del romance inglés ignoran que sus vidas están en peligro. La diferencia, sin embargo, entre ambos episodios es obvia pues en *Sir Gawain and the Green Knight*, el sobrino de Arturo trata por todos los medios de superar la tentación erótica que la dama supone.

CAPÍTULO III  
El culto a la Virgen María y  
la lírica provenzal

Es un hecho verificable que durante los últimos siglos de la Edad Media se produce en la Europa occidental un desarrollo sin precedentes en lo referente al culto a la Madre de Dios, una tendencia que viene a culminar en el siglo XIV, siglo en que se escribió *Sir Gawain and the Green Knight*; a seguir someramente esta evolución dedicaremos el apartado inicial de este tercer capítulo. Existen, en segundo lugar, una serie de puntos de contacto entre la devoción a la Virgen María y ese fenómeno conocido como *fin'amors*. El análisis de los mismos tendrá cabida en el segundo apartado. Creemos que los datos que aportaremos en este breve capítulo tienen mucha importancia para nuestro estudio, pues no cabe duda que dan un marco apropiado en el que situar la presencia de la Virgen en un romance cortés como *Sir Gawain and the Green Knight*.

### 1. Breve historia de la devoción a la Virgen María durante los siglos XI al XIV

La devoción a la Madre de Dios en la Europa occidental experimentó durante la baja Edad Media un avance inusitado que desembocó en un enriquecimiento de la doctrina que versaba sobre ella, al tiempo que se produjeron también ciertos desvaríos que hubieron de ser atajados. Analizar someramente los estadios de este desarrollo es algo que ayudará a explicar el creciente número de poemas que dedicados a María se escribieron al final del medievo, tema que abordaremos en el apartado segundo.

Si hasta el 1050 los pensadores punteros de la teología mariana habían estado en Bizancio, ahora es el Oeste el que produce las mayores innovaciones en el estudio de la Madre de Dios. Con san Pedro Damiano se puede dar inicio a esta supremacía occidental (+1072)<sup>1</sup>, sobresaliendo principalmente este santo por la conexión que hizo entre la Eucaristía y nuestra Madre (*P.L.* 144: 740Dss). Son también figuras punteras de la mariología a finales del s. X y principios del XI Anselmo de Lucca (+1086) y Gottschalk de Limburg (+1095), quien enfatizó el carácter de la Virgen María como medianera universal<sup>2</sup>.

La muerte de Gottschalk a finales del siglo XI viene a coincidir con un momento en el que la teología mariana agranda su horizonte. Siguiendo al mariólogo francés René Laurentin diremos que esto se produce en dos direcciones (110). Por un lado, se descubren nuevas implicaciones en la presencia de María a los pies de la Cruz de su Hijo: su infinita compasión por Jesús, su papel activo en la Redención, su fe durante los tres días en que el Salvador estuvo muerto, y sobre todo, el significado profundo de las palabras de Jesús a san Juan, "Ecce mater tua" (*Jn XIX, 26*), por las que María nos era entregada como Madre de toda la humanidad<sup>3</sup>. De finales del siglo XI son las más famosas oraciones marianas y en

### 1. Breve historia de la devoción a la Virgen María durante los siglos XI al XIV

ellas se vienen a reflejar fielmente todas estas innovaciones. El *Salve Regina*, frecuentemente atribuido a san Bernardo de Clairvaux (1096-1141), expone a la perfección cual era la actitud del hombre medieval hacia la Madre de Dios: la absoluta confianza de los mortales ("exules filii Evæ") por la que es "Mater Misericordiæ, Vita, Dulcedo, Spes Nostra", para que ayude a sus hijos en esta tierra (in hoc lacrimarum valle") y después de esta vida ("post hoc exilium"). También de esta época son el *Ave Maria*, la más popular de las oraciones marianas, rezada por Gawain en petición de auxilio (v. 757), así como las letanías a nuestra Madre, en especial las de Loreto y Venecia. Finalmente, de la costumbre de recitar 150 avemarías divididas en tres grupos de cincuenta ayudándose de cuentas, surgirá lo que posteriormente se vino a llamar el Rosario (Graef 233).

Al tiempo, y nos referimos ya a la segunda dirección apuntada por Laurentin, el convencimiento de que María está presente en la vida cotidiana de los hombres se va abriendo camino frente a esa otra concepción de nuestra Madre como una figura del pasado, anclada en los misterios de la infancia de Jesús. R. Laurentin hace el siguiente comentario a propósito de esta "cotidianeidad" de la Virgen María en la vida de sus hijos a finales de la Edad Media:

From the mystery-filled perspective where everything gravitated around the plenitude realized once and for all in Christ, authors have shifted to an analytical perspective where attention is focussed on what Mary daily accomplishes here below, in virtue of the titles and privileges that are hers. The new element is not that the Virgin's daily role has been 'discovered': it was already spoken of after a fashion by Autpert, Alcuin, and Radbertus.

What is new is that this role is considered systematically as a present action performed from on high by Mary, who was taken body and soul to heaven, an action performed today in virtue both of prerogatives acquired during her life on earth and of the intermediary position she occupies between Christ, who is above her, and the world below. (114)

Según nos cuenta Power, la gente marchaba en peregrinaciones a los distintos santuarios marianos que se extendían por toda Europa. Chartres, Rocamadour, Mont Saint-Michel, Laon, Soissons, Ipswich, Walshingam, recibían una afluencia continua de gente que iba a rendir culto a la Madre del Creador. Su nombre se daba a las flores y sus milagros corrían de boca en boca (*Medieval Women* 19). En el campo literario, se asiste a la proliferación de una serie de narraciones en latín y francés antiguo donde se cuentan las intervenciones milagrosas de la Virgen en las situaciones más cotidianas de la existencia humana. Destacan los relatos de Johannes Monachus (950-1050), Petrus Damiani (+1072), Guaiferius Casinensis (+1089), Lanfranc (+1089), Radbod II, Obispo de Noyon (+1098), Guibert of Nogent (+1124) y William of Malmesbury<sup>4</sup>. Beverly Boyd explica que también de esta época son los *mariales*, colecciones de milagros atribuidos a nuestra Madre, usados como ejemplos para la devoción e incluidos frecuentemente en sermones y homilias (3-4). En lo referente a Inglaterra, se cree que el primer *mariale* escrito en lengua vernácula fue el de un tal Alberico, que- recogiendo leyendas de W. of Malmesbury, Anselmo el Joven (sobrino de san Anselmo) y Dominico, prior de Evesham- fue traducido al anglo-normando en el siglo XII (7).

Se tiende a hacer que la Virgen María sea cada vez más real, más próxima a sus

### 1. Breve historia de la devoción a la Virgen María durante los siglos XI al XIV

hijos. Los hombres se abrazan a ella en un intento de hacer tangible la fe, y con demasiada frecuencia el fervor por su persona tiende a ocultar la grandeza de su papel en la historia de la salvación. La Virgen María se presentaba como mucho más asequible a los hombres- por ser madre- que su Hijo, Quien después de todo habría de juzgar al mundo en el último día. De este modo, ya en el siglo XII la devoción por nuestra Madre estaba sólidamente establecida en la Europa del sur. Un mal entendido fervor amenaza con disminuir el amor debido a Cristo y la Iglesia- al tiempo que declara varias fiestas en su nombre y le dedica el Sábado- se apresura a establecer que existen distintos grados de culto: a Dios (Latría), a Su Madre (Hiperdulía) y a los santos (Dulía). La constante referencia hecha a los Padres de la Iglesia durante el siglo XII y gran parte del XIII impide que lo que pudiéramos llamar la "popularización de lo sacro" degenera en empobrecimiento o herejía. Sin embargo este proceso se desborda en la segunda mitad del siglo XIII, cuando los autores llevados por el entusiasmo y el fervor pierden de vista que la grandeza de los misterios marianos ha de ser vista siempre en relación a su Hijo. Olvidadas las bases doctrinales de la devoción mariana, todo se centra en la exaltación de su persona y la imaginación de los autores en muchas ocasiones no conoce límites:

Marian theology shifts in the direction of a personal exaltation of the queen of heaven, setting aside her place in the Church. The unfurling of her activity toward her clients, the succession of her miracles- these now win attention more than does her exemplary role at the starting-point of the history of salvation. (Laurentin 116-7)

Esa unión íntima entre María y su Hijo que los Padres de la Iglesia habían visto con tanta claridad se vio poco a poco desplazada a finales del siglo XIII por una visión que se centraba exclusivamente en la persona de la Virgen- ya fuera como la Madre que sufre al pie de la Cruz, la Reina del Cielo o la belleza personificada. Esta tendencia se refleja de manera inmediata en el arte, y asistimos a una evolución del misterio al naturalismo y de ahí al artificio. De la imperturbable Virgen del románico, la Sabiduría Encarnada (*Sedes Sapientiae*), pasamos a la Virgen del siglo XII, que sonríe con gracia. El niño Jesús parece empequeñecerse, al tiempo que Su Madre es recubierta de vestidos más y más preciosos; es ella la que atrae todas las miradas. Se celebraban Misas especiales- abolidas posteriormente por la Iglesia- para exaltar la piedad de María, sus siete dolores, e incluso a sus hermanas María Jacobé y María Salomé (Huizinga 216). No juzgamos las intenciones, ni tampoco el fervor de los fieles, pero lo cierto es que se pasó de la teología objetiva a la visión subjetiva que cada autor quisiera tener de María. Sin duda se produjeron hermosos cantos a nuestra Madre, pero al ocultarse el fundamento de su excelencia muchas contribuciones no dejaron de ser mediocres, cuando no poco afortunadas.

Los síntomas de esta decadencia empiezan a verse en el *De Laudibus Sanctae Mariae* escrito por Ricardo de san Laurent (+ después de 1245). Hasta 1625 se pensó que este tratado era de san Alberto magno, por lo que gozó de difusión y prestigio. Ricardo ponía el énfasis en que la Virgen María era la Madre de los hombres y partiendo de ahí su imaginación se desbordaba: no tenía reparos en aplicarle el Padrenuestro a ella y afirmaba que al recibir la Comunión se recibía también el cuerpo y la sangre de María (Graef 266-8). Comparado con este texto, el *Mariale super missus est*- que por haber sido también atribuido a san Alberto Magno, nadie osó cuestionar<sup>5</sup>- es sin duda un tratado más sobrio y comedido.

### 1. Breve historia de la devoción a la Virgen María durante los siglos XI al XIV

El autor del mismo quiere aunar todo lo que se ha escrito sobre nuestra Madre y al hacerlo reduce la mariología a un sistema cerrado con un principio unificador que Laurentin resume así: "a 'plenitude' that includes the diverse gifts distributed among all other creatures" (117).

San Alberto Magno<sup>6</sup> (1193-1280) o santo Tomás de Aquino<sup>7</sup> (1224-1274) intentaron volver las cosas a su sitio y ambos cantaban a María como la Madre de Dios y siempre en relación al gran misterio de su maternidad. Lo mismo hizo san Buenaventura (+1274) al decir que si se dicra a María el culto debido a Dios se incurriría en el pecado de idolatría (Graef 283). De cualquier modo se siguieron produciendo desvaríos y con Engelberto de Admont (+1331) volvemos al tono del *Mariale super missus est*. Engelberto fue una abad benedictino cuya producción escrita está a caballo entre los siglos XIII y XIV. En su *Treatise on the Graces and Virtues of the Blessed Virgin Mary* (escrito entre 1238 y 1325) presenta a María como igual a su Hijo y llega a afirmar que "As the King of France and the Queen of France receive these titles from the same kingdom, so also the King and the Queen of the Heavenly court" (Graef 297).

Frente a esto el pueblo, cuya formación doctrinal dejaba en ocasiones mucho que desear, buscaba lo superficial, lo sensiblero, e incluso lo supersticioso en su vida de piedad. Cuenta Huizinga que a los misterios sagrados se sumaban, con la intención de hacerlos más próximos y tangibles, una serie de detalles en ocasiones muy próximos a lo vulgar:

Había pequeñas imágenes de María que constituían una variante de una antigua vasija holandesa para beber. Eran preciosas imágenes de oro, ricamente adornadas de piedras preciosas, cuyo vientre podía abrirse y entorces se veía en él a la Trinidad.(...) Gerson reprueba aquellas pequeñas

imágenes, no por la falta de piedad que suponga tan grosera representación del milagro, sino por la herejía que hay en presentar a toda la Trinidad como fruto del seno de María. (221)

Y sin embargo el siglo XIV brilla en la historia de la mariología puesto que fue entonces cuando Duns Scotus (+1308), el Doctor sutil, resolvió el problema de la Inmaculada Concepción<sup>8</sup>. William of Ware ya había defendido antes que él con bastante acierto que María había sido concebida sin pecado original. Tras Scotus otros franciscanos también se adhirieron a esta postura, destacando Peter Oriol (+1322), así como Francis of Mayronis (+1328) y William de Nottingham (+1336). Santa Brígida de Suecia (1303-1373), también franciscana, y John Gerson (+1492), ambos ingleses, estudian y escriben sobre otros aspectos de la mariología: su precaución y sólida formación doctrinal evitan cualquier fantasía pueril a la hora de cantar a la Madre de Dios. Lo mismo puede decirse de William of Shoreham (+1325), vicario de Chart-Sutton en Kent, que escribió hacia 1320 una serie de tratados devocionales sobre los cinco gozos de María<sup>9</sup>, así como poemas sobre los siete Sacramentos, los Diez Mandamientos y los siete pecados capitales (Pantin 230). Dos libros destacan también en este siglo. El primero es un tratado en prosa anónimo titulado *A Talkyng of þe Loue of God*<sup>10</sup> en el que se habla ampliamente de la Virgen. Sí se conoce por el contrario quién fue el autor de *Le Livre de Seyntz Medicines*<sup>11</sup> (1354), Henry of Lancaster (1310-1361), quien dedicó toda la segunda parte de este texto a exponer los remedios que el Médico Divino y a su Madre, "Douce Dame", dan para el alma enferma: entre estos medicamentos destacan las lágrimas que María derramó al pie de la Cruz (136) o su propia leche materna (132).

### 1. Breve historia de la devoción a la Virgen María durante los siglos XI al XIV

Observamos, pues, que cuando el poeta anónimo escribió *Sir Gawain and the Green Knight* circulaban una serie de tratados en los que se prestaba especial atención al cariño maternal que María siente por sus hijos. Quizá él quiso hacer lo mismo y sin incurrir en los tonos moralizantes de los citados manuscritos, alineó su poema junto a ellos al exponer- sin largas digresiones- el especial cuidado de la Virgen por el caballero Gawain. Pero quiso también dar un tono especial a la relación del caballero con la Virgen, algo que ya habían hecho otros antes que él; veamos seguidamente a qué nos estamos refiriendo.

### 2. La Virgen María y el *fin'amors*

El cometido de este segundo apartado es poner de manifiesto a grandes trazos la creciente moda que se observa en Inglaterra, ya desde el siglo XII, de hacer poesías de la Virgen María tomando para ello los recursos de la lírica del amor cortés. Después aludiremos a otro fenómeno similar, esto es, a los trovadores franceses que desde la segunda mitad del siglo XIII hacen de la Madre de Dios el objeto de su devoción cortés.

Sucede que siempre que se estudia la devoción a la Virgen María en los últimos siglos de la Edad Media o cuando analizamos la génesis del *fin'amors* inevitablemente nos topamos con que existen muchos puntos de contacto entre ambas cuestiones, una realidad a la que E. Power alude en esta cita:

the devotion of the Virgin Mother was often indistinguishable in form from that which the knight lavished upon the mortal lady, except than the worship of the Virgin spread more widely and was shared by greater numbers than

those with ideas of chivalry. It may therefore have done more to raise the current concept of womanhood. (*Medieval Women*, 20)

La consecuencia inmediata de este hallazgo es cuestionarse cual de estos dos fenómenos fue anterior. Para algunos, la devoción a María precedió y favoreció la consiguiente adoración por mujeres de la aristocracia, mientras que para otros fue el amor a las dama en primer lugar lo que terminó por influir en el trato de los hombres con la Virgen. J.D. Bruce recogía en 1958 la opinión de Wechsler, un estudioso que databa el comienzo del fervor mariano en el siglo XII, una vez que el culto a la mujer se había desarrollado en la Provenza (*The Evolution of Arthurian Romance*, 105). La época feudal, las cruzadas y también el desarrollo del *fin'amors* son hechos que habrían influido en la teología mariana, opinan estos críticos. Jacques le Goff en 1964 defendía esta misma postura y afirmaba que el culto a María había sido consecuencia y no causa de la alta estima en la que se tenía a las mujeres de la aristocracia en el siglo XII (355-6). A.B. Taylor se inclinaba por la otra postura y explicaba que el ideal caballeresco no venía sólo del feudalismo, sino de la religión cristiana y de la influencia del fervor mariano:

The ever-increasing devotion paid to the Virgin Mary as supreme intercessor must have had a refining influence upon men, taught them to be more gentle and merciful in their attitude towards inferiors, and led to a more exalted and idealized conception of women as a whole, so paving the way to greater courtesy towards and consideration of women and children. (195)

Esto desembocó en "woman worship as exaggerated as, but more artificial and fantastic than the prevalent adoration of the Virgin Mary" (235). J.D. Bruce también se inclinaba por esta actitud al afirmar que "there were other Christian elements that helped to shape the conception of the *amour courtois*- the worship of saints, the doctrine of *charitas*, the methods of scholastic philosophy" (*The Evolution of Arthurian Romance*, 105).

Probar una u otra postura es una labor que resultaría ardua. Desde nuestro punto de vista, el optimismo vital que ennobleció al amor por las mujeres, llevó también al tiempo a rendir culto a la Madre de Dios. Se trata de un ansia de belleza que encuentra en la tierra su objeto en la mujer y en María en el cielo. La rigidez del pantocrátor va dejando espacio poco a poco a una mujer que parece personificar todo el afecto y la ternura: que Dios es amor encuentra su manifestación más tangible en su Madre. Lo que sucede después es un intercambio de formas y tonos entre ambas devociones, un hecho en el que no es posible discernir quién inspiró a quién. Hablemos pues, y en primer lugar, de aquellos escritos, tratados doctrinales y poemas populares, que hablaban de la Virgen María usando convenciones y modos que también son propios de las canciones al amor humano.

Aquellos que defienden que fue la devoción a María la que en gran medida trajo consigo el ennoblecimiento del amor por la mujer sin duda conocerán la obra de san Anselmo de Canterbury (1033-1109). El impulsor de la escolástica es una de las figuras punteras en esa innovadora forma de ver a la Madre de Dios a la que venimos haciendo referencia. Él fue quien habló extensamente de aquellos rasgos de María que la hacen tan próxima a los hombres (su compasión, su intercesión, su maternidad, su perfecta santidad,...) y quien recordó la necesidad de confiar en ella siempre, todo basado en el magnífico hecho de que *Maria Deum genuit* (Laurentin 105)<sup>12</sup>. Su aportación a la mariología puede dividirse en tres:

un estudio sobre la Encarnación incluido en su famoso *Cur Deus Homo*, su tratado sobre la Concepción de María y el pecado original, y tres oraciones a la Madre de Dios. Es en estas últimas en las que nos queremos detener.

Las *Orationes* 5, 6 y 7 fueron probablemente escritas entre 1060 y 1078 y en ellas se puede observar que el santo se dirige a María en un tono ciertamente novedoso y emotivo, todo en el marco de una retórica muy refinada y poética. Hilda Graef traduce parte de la plegaria séptima al inglés:

"O woman, filled with grace to overflowing, through whose abundante plenitude every creature is rejuvenated! O blessed and more than blessed Virgin, through whose blessing every creature is blessed, not only the creature by the Creator, but also the Creator by the creature!...O you, beautiful to behold, lovable to contemplate, delightful to love, how far you exceed the capacity of my heart! Wait, Lady, for the weak soul is following you!" (213)

Si tenemos en cuenta, por ejemplo, que Guillaume de Aquitania nació en 1071, resulta no cabe duda revelador que en su oración S. Anselmo se refiera a María como a su hermosa amada, un recurso que se ve también repetido en otras secciones de esta oración séptima:

"Mary, you great Mary, you who are greater than the [other] blessed Maries, you, the greatest of women; my heart wants to love you, surpassingly great lady...because with my whole substance I commend myself to your protection" (Graef 214-5)

## 2. La Virgen María y el *fin'amors*

María es la Madre de Dios, la "Theotokos", pero también es Madre de la humanidad entera, lo que nos da derecho a dirigirle nuestras súplicas con toda confianza. San Anselmo no duda en dirigirse a ella como un doncel enamorado lo haría con su dama, exaltando su belleza, poniéndose bajo su protección e implorando, como hace en la *Oratio VI*, esa misericordia que los caballeros suplicarán luego a sus señoras: "it is incredible that you should not have mercy on the miserable men who implore you" (Graef 215).

Las palabras de este santo son hermosas y pueden leerse sin rubor. El mismo san Bernardo de Clairvaux, que fuera llamado el último de los Padres de la Iglesia, en su sermón sobre la Anunciación describe este hecho milagroso en términos de amor humano; san Bernardo escribe: "the King's going out is from the highest heaven, yet, his great desire giving him wings, he arrived before his messenger at the Virgin he had loved, whom he had elected, whose beauty he desired" (Graef 237). El lenguaje recuerda al empleado en el *Cantar de los Cantares* o quizá al del *Psalmo XLIV*, que parece tener muchas afinidades con las palabras de san Bernardo:

Y el rey te abracará por tu hermosura, que él sólo es tu señor; postérnate ante él. Y la gente de Tiro vendrá a ti con sus dones más preciados; los próceres del pueblo buscarán anhelosos favor tuyo. ¡Qué bella caminando va del rey la hija! Son recamados de oro sus vestidos. Vestida de su manto en mil labores es presentada al rey; (12-15)

Las Sagradas Escrituras proporcionaban un magnífico precedente para aquellos que como san Anselmo o san Bernardo cantaban a la Madre de Dios inspirándose en la belleza

del amor humano. Desafortunadamente otros, y ante la creciente popularidad de la lírica cortés, continuarán esta tendencia iniciada por san Anselmo, pero sin su tacto y delicadeza. Amadeo de Lausanne (+1159), por citar un ejemplo prominente, escribió 8 homilias en las cuales la influencia del amor cortés es muy marcada, sobre todo en la tercera donde se describe la Encarnación del Hijo de Dios. Incluimos a continuación la traducción al inglés hecha por Graef de algunas frases de esta homilía en la que el escritor, a nuestro juicio, fuerza un poco la alegoría:

Your creator has become your Spouse, he has loved your beauty...He has coveted your loveliness and desires to be united to you. Impatient of delay, he hastens to come to you...Hurry to meet him, that you may be kissed with the kiss of the mouth of God and be drawn into his most blessed embraces...Go out, for the nuptial chamber is already prepared, and your spouse is coming, the Holy Spirit comes to you...suddenly he will come to you, that you may enjoy happiness...The Holy Spirit will come upon you, that at his touch your womb may tremble and swell, your spirit rejoice and your womb flower...You, who will be worthy of such a kiss, who will be united to such a Spouse, who will be made fruitful by such a husband...For you, most beautiful Virgin, have been joined in close embraces to the Creator of beauty, and, having been made more a virgin, have received the most holy seed by divine infusion" (245)

Aelred de Rievaulx (+1167) también alude al amor entre María y Cristo en términos

## 2. La Virgen María y el *fin'amors*

que delatan la influencia del espíritu caballeresco: "The spouse of our Lord is our mistress, the spouse of our King is our queen, therefore let us serve her" (Graef 249). Y es que las concepciones feudales de la época son llevadas a la esfera religiosa: el monje sirve a la Virgen María como el caballero sirve a su dama. Esta tendencia viene a culminar en Philip of Harvengt (+1183), miembro de una orden fundada por san Norberto en 1120, de cuyos escritos Graef hace la siguiente afirmación:

The climate of courtly love has indeed penetrated into the religious sphere; never before has the relationship between Christ and his Mother been described in such sensual terms. (255)

Ya en el ámbito de la literatura popular en lengua vernácula son muchos los trabajos de carácter piadoso que, inspirándose en el texto latino *Vita Beatæ Virginis Mariæ et Salvatoris Rhythmica*, alaban a la Virgen María. Uno de ellos, escrito por el suizo Wernher en 1172<sup>13</sup>, puede ser citado aquí. Wernher nos cuenta que la Virgen María no quiere casarse con nadie porque todo su *minne*, término con que se designaba en alemán al *fin'amors*, es para Dios. Graef parafrasea la actitud de María hacia el Creador de la siguiente manera:

For in his house is lovely music and the noble cherubin dance to it, there all is joy and feasting- like a medieval palace; she cannot be married to another, because she wears his engagement ring in her heart, and God himself is full of *minne* for her. (262)

Ya en el siglo XIII, ante el aluvión de poemas y romances corteses, se incrementa el número de poesías que dedicadas a la Virgen María respetan con fidelidad las aportaciones de la lírica del amor cortés. Inglaterra, país donde como decíamos no se popularizaron los principios del *fin'amors*, destaca en este campo haciendo uso de las innovaciones formales que se habían popularizado en las canciones de amor de la vecina Francia. A propósito de esta influencia francesa en la lírica religiosa inglesa Patterson hacía en 1911 un interesante comentario:

Another influence that helped to develop the English religious lyric was the vogue of the *chansons* in France. (...) The English had always had a peculiar love for the Holy Virgin, a love that mysticism transformed into an ardent adoration. It needed only a hint from France to cause this enthusiasm to burst forth. So it is that among the earliest Middle English lyrics are some that are liturgical and some that sing in glowing terms of divine love. (20)

Las poesías más sencillas son aquellas en las que el poeta canta los dones y gracias de la Virgen, al estilo de los escritos vistos en el apartado anterior. De este modo, en infinidad de ocasiones se describe la ternura de su maternidad, se la llama reina del cielo o bendición de los ángeles. Con frecuencia la doctrina sobre la *felix culpa*, por la cual gracias al pecado de Adán Jesús se hizo hombre, se hace extensiva a María pues no hubiéramos gozado de ella si Jesucristo no hubiera necesitado un madre terrena; E. Power recoge una preciosa canción que alude precisamente a esto:

"Ne hadde the appil take been

The appil taken ben,

Ne hadde never our lady

A ben hevene quene

Blessed be the time

That appil take was

Therefore we moun singen

'Deo Gracias!'" (*Medieval Women*, 20)

Pero es en esos poemas con ecos de amor humano donde nos queremos centrar. En ellos la Virgen es una flor, radiante como la luz del día y a ella se dirige el poeta mezclando los elogios a su belleza y la súplica por su mediación. Esta es la alternancia que observamos en un poema del siglo XIII recogido por Patterson en su antología y del cual incluimos los nueve primeros versos:

Of on þat is so fayr and briȝt,

*velud maris stella,*

Briȝter þan þe day-is list,

*parens et puella.*

Ic crie to þe, þou se to me.

Leuedy, preye þi sone for me,

*tam pia,*

Þat icmote come to þe,

*maria.* (96-7)

La hermosura de la Madre de Dios constituía un elemento recurrente en todas estas poesías, y también en los escritos de carácter doctrinal. Ricardo de san Laurent, de quien ya mencionáramos su mal entendido fervor, dedica un libro entero a describir la belleza de la Virgen María dedicando seis páginas a su hermosura espiritual y un total de cuarenta a la física (Graef 268). De este modo en la canción anterior, junto a las alabanzas a su belleza las mismas que podríamos encontrar en un poema dirigido a una mujer de la tierra (luego leemos "flour of alle þing" (v. 28))- el poeta intercala a modo de oración una serie de versos que nos recuerdan las peticiones del *Salve Regina*. Esta misma combinación de elementos es la que encontramos también en otro poema del siglo XIII del que queremos citar dos estrofas muy representativas:

Þu aste3e so þe dai3 rewe;  
 þe deled from [dai3] þe deorke nicht.  
 of the sprong a leome newe  
 þat al þis world haued ilist.  
 nis non maide of þine heowe,  
 swo fair, so sschene, so rudi, swo bricht.  
 swete leuedi, of me þu reowe,  
 & haue merci of þin knicht.

Spronge blostme of one rote,

þe holi gost þe reste upon,  
þet wes for monkunnes bote,  
& heore soule to alesen for on.  
Leuedi milde, softe and swote,  
Ic crie þe merci; ic am þi mon,  
boþe to honde & to fote,  
On alle wise þat ic kon. (vv. 9-24. Patterson, 93)

Acompañando a las peticiones de protección en esta vida y en la futura, esta canción presenta un detalle muy importante y que se repetirá en otros poemas posteriores de los siglos XIV y XV: el autor se refiere a sí mismo como fiel caballero de María ("þin knicht", "þi mon") suplicando de ella su misericordia. Otros elementos que van acordes con esta relación caballero-dama establecida por el poeta están también presentes. Dejando a un lado que el autor se declare enteramente de María, "boþe to honde & to fote", como Arnaut Daniel se declarara de su dama, "Sieus sui del pe tro qu'en cima" ("Suyo soy desde los pies hasta la cabeza" (Riquer *Resumen de Literatura Provenzal*, 55)); dejando a un lado esto, en los versos siguientes se enfatiza el alto linaje de la Virgen ("þu ert icumen of heȝe kunne,/ of dauid þe riche kyng" (vv. 41-2), su belleza sin par ("Of alle wimmen þu hauest þet pris" (v. 6)) y la absoluta fidelidad del poeta a María, a quien está atado por amor ("ic em in þine loue bende,/ & to þe is all my draucht" (vv. 35-6)).

Como vemos este poeta canta a la Madre de Dios utilizando los mismos recursos con que se canta a la *douce dame* en los poemas de amor franceses, algo de lo que Patterson era también consciente:

So the attitude of the Lady of French songs, always marked by dignity, aloofness, and a certain *hauteur*, is assumed by the English poet to be characteristic of Mary; (35)

El tópico del caballero y la dama es empleado también para describir la visita que hizo el arcángel san Gabriel a María para anunciarle que sería Madre de Dios. "Angelus ad Virginem" es un poema latino del siglo XIII en el que se nos cuenta cómo san Gabriel entra secretamente en la cámara de la Virgen María, quedándose maravillado de su belleza:

"Angelus ad Virginem

Subintrans in conclave,

Virgineis formidinem

Demulcens inquit 'Ave'" (Breeze 129)

(El ángel a la Virgen, entrando secretamente en su cuarto, provocando el miedo virginal, le dijo "Ave")

Con otro poema que describe la Anunciación de María pasamos al siglo XIV. Se trata de una breve composición datada hacia 1375 en la que el autor anónimo se refiere a nuestra Madre continuamente como *ladye*, añadiendo una larga lista de elogios que para abrir el poema son puestos en boca del arcángel san Gabriel:

Heyle be þou ladye so bryȝt!

Gabriel þat seyde so ryȝt,

'Cryst ys wyth þee.'

Swettyst & swotyst in syȝt,

Modyr and mayde of myȝt,

Haue mercy on mee. (Brown, *XIVth Century* 119)

San Gabriel era siempre presentado por la imaginería medieval como un joven y bello guerrero, llevando armadura, escudo y espada flamígera. Su visita a María narrada en el Evangelio de san Lucas (I, 26-38) encajaría muy bien en las convenciones de la lírica del *fin'amors*, pudiendo ser presentada como la visita de un gran paladín a su soberana y señora. Esta es la intención del poeta en una canción del siglo XIV llamada "**Maiden Mary and her Fleur-de-Lys**" que describe en términos plenamente caballerescos la Anunciación de la Virgen:

Ful greiþli was þe graunted grace

Whom Gabriel from God þe gret,

Pat fel to þi feet bi-fore þi face,

þe Murieste meetyng þat euer was met.

So sittyngli hire sawes heo set,

As a wommon boþe war and wys:

"To-seo þi seruaunt and þi soget!"

And þer bi-gon furst þi Flourdelys. (vv. 25-32. Brown,  
*XIVth Century* 182)<sup>14</sup>

Todavía haremos referencia a otra composición más fechada por Brown antes de 1350. Como en el poema latino que incluyéramos antes, se describe cómo san Gabriel entra en el aposento de nuestra Madre y la saluda:

Par þu lay in þi bright boure,

Leuedi, quite als leli floure,

An angel com fra heue(ne toure),

sant gabriel,

And said, 'leuedy, ful of blis, ai worth þe wel!'. (vv. 11-15. *XIVth Century*

44)

Breeze apunta que "Lily-white" y "bright-bour" son clichés típicos del romance: así aparece en "**Tale of Sir Thopas**" de Chaucer, donde el caballero era amante de "'many a mayde, bright in bour'" y él mismo llevaba una "'lily-white armour and a lily on his helmet" (129). Nuevamente en el contexto de la lírica secular a la Virgen María se nos dice que su rostro es blanco y rosado en las mejillas, ajustándose así a esos cánones de belleza femenina que vimos en el capítulo primero: "Þou lilye whyt of face/ Godus Moder briht of ble" (vv. 130-1. Patterson, 117). "Lily-white" y "bright-bour" son también empleados en la primera estrofa del poema "**Nou Skrinkeþ Rose & Lylie Flour**":

Nou skrinkeþ rose & lylie flour,

þat whilen ber þat suete sauour,

in somer, þat suete tyde;

ne is no quene so stark ne stour,

ne no leuedy so bryht in bour,

þat ded ne shal by glyde.

whose wol fleyshlust forgon,

heuene blis abyde,

on iesu be is þoht anon,

þat þerled was ys side. (vv. 1-10. Patterson, 98)

Pero este tópico del caballero<sup>15</sup> y la dama que venimos viendo aplicado a la Virgen y al arcángel es empleado sobre todo- como ya viéramos en los poemas del siglo XIII- para referirse a la relación entre María y sus devotos. A.B. Taylor recuerda esa famosa frase que bien podría resumir el espíritu de muchos de los poetas del momento: "Love is sweet, but the best love is Mary" (175). Así lo demuestra una extensa oración a la Virgen María (Patterson, 112-7) en la que el autor anónimo finaliza su poema haciendo una última petición a María: "Godus Modur, Qween I-kud/ Tak þi seruauns to þe". Ya tendremos ocasión de incluir dos poemas más que presentan esta peculiaridad a la hora de hablar de la relación de Gawain y María en *Sir Gawain and the Green Knight*; pero ahora queremos referirnos a un escrito doctrinal de la trascendencia del *Cursor Mundi*<sup>16</sup> (1300 aproximadamente) donde nuevamente se recurre a la relación caballero-dama para explicar la vinculación entre la Virgen María y los hombres. El autor de este texto escribe que no hay mejor amor en la tierra que el de María ("paramour", lo llama (v. 69)), pues ella es la única que puede devolver afecto verdadero, "true love":

Qua truly loues þis lemman,  
Pis es þe loue bes neuer gan;  
For in þis loue scho failes neuer,  
And in þat toþer scho lastes ever.  
Off suilk an suld 3e [mater] take,  
Crafty þat can rimes make;  
Of hir to mak bath rim and sang  
And luue hir suette sun amang.  
Quat bote is to sette traueil  
On thynh þat may not auail,  
Pat es bot fantum o þis world,  
Als 3e haue sene inogh and herd. (vv. 81-92. 12)

La invitación que hace el autor del *Cursor Mundi* a que los poetas canten su amor a María es sin duda indicativa de esta tendencia que venimos ejemplificando- "ich þe grete wyþ songe" decía W. Shoreham en un poema de 1325 titulado "Marye, maide milde and fre" (Brown, *XIVth Century* 46-9). Y como en el siglo XIII los autores ingleses hacen uso tanto de las maneras de la lírica amorosa como de las de los *romans d'aventure* para exaltar a la Madre de Dios. Incluimos a continuación una estrofa del anterior poema que presenta algunos de estos elementos tan típicos:

Pou art þe bosche of synay,  
Pou art þe rytte sarray,

Pou hast ybrou3t ous out of cry

Of calenge of þe fende.

Pou art crystes o3ene drury,

And of 3auyes kende. (19-24. Brown, 47)

El poeta canta a nuestra Madre con alabanzas sacadas del Antiguo Testamento poniendo el énfasis en que María es de la estirpe de David, pues como toda gran dama ha de ser de alta alcurnia. Además utiliza la palabra *drury* para referirse a la Virgen, siendo ésta una palabra típica del romance amoroso inglés<sup>17</sup>. En otra oración, esta vez incluida por Patterson (112-17), leemos que el poeta dice a María "Ladi Briht, wiþ eizen gray" (v. 93). El epíteto de los "ojos grises" suele acompañar a las heroínas del romance cortés, como comprobamos por ejemplo en estos versos de *Sir Gawain and the Green Knight* referidos a la reina Ginebra: "Þe comlokest to discrye/ Per glent with y3en gray" (vv. 81-2). Más claramente se aprecian las influencias de la lírica cortés en otro poema religioso de finales del XIV que por su brevedad incluiremos entero, se trata del famoso "At A Sprynge Wel Vnder A Porn":

At a sprynge wel vnder a þorn

Per was bote of bale, a lytel here a-forn;

Per by-syde stant a mayde,

Fulle of loue y-bounde.

Ho-so wol seche trwe loue,

yn hyr hyt schal be founde. (Brown, *XIVth Century* 229)

La enseñanza moral que este poema expone es la conexión existente entre la Virgen María y la Redención humana. Nuestra Madre está junto a una fuente, que no es otra cosa que el agua y la sangre que manaron del costado abierto de Jesús (Gray, *A Selection of* 131-2) para redimir a la humanidad. Esta doctrina se presenta al lector recurriendo a la terminología usada típicamente en los poemas amorosos: la fuente es el lugar donde se curará ("bote of bale") el mal de amores del poeta, pues junto a ella está su amada, que atada por amor ("of love y-bonde") es la única que puede ofrecerle afecto verdadero ("trwe loue")<sup>18</sup>.

Queremos terminar nuestra revisión refiriéndonos a una canción de más de cien versos que ilustra a la perfección esta forma de cantar a la Madre de Dios recurriendo a los modos del *fin'amors* (Brown, *XIVth Century* 178-81). El poema es ortodoxo desde un punto de vista doctrinal aludiendo a la maternidad divina de María, a su papel de intercesora, a su perfección,... Junto a esto el poeta expresa todo su amor por la que es también Madre de los hombres y, a caballo entre la primera y segunda estrofas, encontramos una rendida declaración de amor y fidelidad en términos plenamente caballerescos:

A loue-likyng is come to me

To serue þat ladi, qwen of blis,

Ay better and better in my degre,

Pe lengor þat I liue, I-wis.

So hertly I haue I-set my þou3t

Vppon þat buyrde of buyrdes best;

For al-þauh I seo hire no3t,

Min herte schal fully wiþ hire be fest. (vv. 5-12)

2. La Virgen María y el *fin'amors*

Completa devoción y fidelidad a una dama por la que se siente un amor purísimo, que no puede ser manchado. Y como Jaufré Raudel cantara a la Condesa de Trípoli con la esperanza de verla algún día, así el poeta vive con el deseo de que en la otra vida podrá admirar a María eternamente:

In hope to seo þor blessed face,

And dwelle wiþ þou at myn endyng" (vv. 29-30)

"Me logende neuere so sore, so sore,

To seo my loueli ladi deere;" (vv. 57-8)

Su hermosura va pareja a su rango y a sus gracias, destacando entre ellas su pureza, su bondad, su sabiduría y su fidelidad- *Mater Purissima*, *Mater Amabilis*, *Sedes Sapientia* y *Virgo Fidelis* como se canta en la letanía Lauretana:

A louely lyf to loken vp-on,

So is my ladi, þat Emperys;

Mi lyf I dar leye þer-vppon,

Pat princesse is peerles of prys;

So feir, so clene, so good, so wys,

And þerto trewe as eny steel,

Per nis no such to my deuys-

Lor God, þat I loue hire wel! (vv. 65-72)

A María pertenece todo el amor del poeta y ella recompensa su fidelidad ayudándole a luchar contra la impureza:

For al my loue is on þou lent,

[Sweete] swettest of alles-kunnes þinge!

Þiz is þe remenaunt of my lust,

Pat I not wheþer my ladi mylde

To my loue haue inly trust,

.....

Sipen al my loue is leyed on þe,

In heuene help me a boure to bylde,

Ladi, 3if þi wille be. (vv. 79-83, 86-8)

Es fácil recordar en este punto cómo el *fin'amors*- si era verdadero- debía de ser fiel y ayudaba a que el amador creciera en sus virtudes y purificara su pasión- "A man who is vexed by too much passion usually does not love", leemos en la vigésimonovena de las reglas del amor cortés (Parry 186). Volviendo al poema que venimos analizando, las últimas estrofas vienen a concluir que sólo el amor a la Madre de Dios satisface el corazón del hombre, por encima de cualquier otro amor terreno: "In eorþly loue is luytel store,/ For al þat nis but vanyte" (vv. 91-2). Esta fue también la conclusión a la que habían llegado unos años antes algunos trovadores franceses, y hablando de ellos terminaremos este apartado.

Como apuntáramos en los capítulos anteriores, las ideas del *fin'amors* venían a

## 2. La Virgen María y el *fin'amors*

enfrentarse frontalmente con la moral cristiana o al menos así lo pensaron los clérigos del momento. Ya en el siglo XIII la Inquisición se estableció en la Provenza y, aunque no hay evidencia documentada de que se persiguiera a ningún trovador, lo cierto es que estos dejaron de ejercer su oficio poco después. Es este un momento, además, en el que la lírica del amor cortés ha entrado en declive. En el último cuarto del siglo XIII se sitúa la producción poética de Guiraut Riquier (...1254-1292), la más extensa- ciento una composiciones- después de la de Cerverí de Girona. Él es un trovador que ha de ingeniárselas para sortear la censura eclesiástica y al tiempo respetar las convenciones del *fin'amors*. La solución que Riquier adopta no podrá ser más acertada: el sentimiento amoroso se encuentra tan sublimado, es tan puro, que el poeta se goza precisamente en que su amada no le haga ningún caso, con lo que su relación no puede conllevar ningún tipo de censura moral. Esta visión del amor encuentra justificación en la vertiente más platónica del *fin'amors*. Recordemos, pues viene muy al caso, la definición que del "amor purus" daba Capellanus:

It is the pure love which binds together the hearts of two lovers with every feeling of delight. This kind consists in the contemplation of the mind and the affection of the heart; (...)

This love is distinguished by being of such virtue that from it arises all excellence of character, and no injury comes from it, and God sees very little offense in it. (Parry 122)

La actitud de Riquier ya había sido esbozada anteriormente por trovadores como Guilhem Montanhagol (1233-58) o el italiano Sordello. Anteriormente también el ya

mencionado Jaufré Rudel jugaba a cantar a damas cuya presencia era etérea, lejana o simplemente inmaterial. Lo cierto es que durante algún tiempo la crítica literaria pensó que este poeta cantaba a María, tesis que hoy parece ser ampliamente rechazada; Riquer cita una estrofa suya que muestra ese carácter de sus composiciones que llevó a algunos provenzalistas a defender la anterior opinión:

Lanquan li jorn son lonc en may  
m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,  
e quan mi suy partitz de lay  
remembr'am d'un'amor de lonh:  
vau de talan embronex e clis  
si que chans ni flors d'albispis

no'm platz pus que l'yverns gelatz (*Resumen de Literatura Provenzal*, 38)

("Por mayo, cuando los días son largos, me agrada el dulce canto de los pájaros de lejos, y cuando me aparto de allí me acuerdo de un amor lejano; voy apesadumbrado y cabizbajo, de tal suerte que el canto y la flor del blancoespino me son lo mismo que el invierno helado.")

En Guiraut Riquer la sublimación del sentimiento terminó por desembocar- nadie lo cuestiona- en poemas dedicados a la Virgen María. Hacia el final de su vida este poeta canta que el amor por mujer terrena no es más que locura, siendo mucho más preferible ese amor más excelso por María que, además, trae la eterna salvación. Ya en el siglo XII el trovador Bernart de Venzac, cuya producción literaria se enmarca entre los años 1180 y 1210, escribió

## 2. La Virgen María y el fin'amors

un alba<sup>19</sup> religiosa de carácter trinitario titulada "Lo Pair'e-l Filh E-l Sant Espirital" (Riquer, *Los Trovadores* 1336-8) en la que menciona a la Virgen en tres ocasiones como "verges Maria" (v. 2), "reyna pia" (v. 11) y "Belh'estela d'orien" (v. 36). Estas referencias a la Madre de Dios han de ser vistas a la luz de los otros poemas de B. de Venzac, cinco composiciones de carácter marcadamente moral (Riquer, *Los Trovadores* 1331), más no como ejemplo de devoción por la Virgen al estilo cortés. G. Riquer, sin embargo, sí muestra en sus últimas canciones un especial amor por María que él reviste con las convenciones de la lírica del amor cortés. Dejando a un lado, por ejemplo, el poema penitencial "Humils, Forfaitz, Repres et Penedens", que es de carácter marcadamente moralista, Riquer canta a María como un enamorado, sin cambiar el registro de su lírica, simplemente trasladando "a lo divino" las mismas formas usadas para cantar a las damas de la aristocracia. Esto puede comprobarse al comparar dos estrofas que, escritas con una diferencia de más de treinta años, cantan la primera (1254) a la viscondesa de Narbona Felipa d'Anduza y la segunda a la Reina del Cielo (1288):

Quar plazent m'es so qu'en dezir,  
e'l servirs e'l mals m'an sabor,  
e'm plai quan ren puesc far ne dir  
que's tanha en dreg sa valor;  
e'm plai mais, quar nuhls hom folhor  
no pot dir ni mal ses mentir,  
e'm plai per so l'afans sufrir,  
tant que mortz no m'en fay paor. (Riquer, *Resumen de Literatura Provenzal*)

129)

("Agradable me es lo que deseo de mi dama; servirla y soportar males por ella me gusta, y me place poder hacer o decir algo que se refiera directamente a su mérito. Tanto me agrada que nadie puede decir necedad ni mal de ella sin mentir; y por esto me place soportar la pena hasta el punto que ni la muerte me da miedo")

Kalenda de mes caut ni freg

ni de temprat, quan paron de flor,

per Midons cuy fis esser deg,

no'm fa chantar de fin'amor;

ans chan totas sazoz que'm platz,

qu'ilh es, don suy enamoratz,

gensers e'l mielhers que anc fos,

et esper que'm tengua joyos. (Riquer, *Resumen de Literatura Provenzal* 129)

("Las calendas de los meses cálidos, fríos o templados, cuando aparecen las flores, no me hacen cantar el leal amor de mi Señora, a la que debo ser fiel; sino que canto en cuantas ocasiones me piace, porque aquella de quien estoy enamorado es la más gentil y la mejor de cuantas han existido y espero que me hará feliz.")

También en 1288, fecha de esta última canción, llamó a la Virgen María "Belh Deport", el nombre que había dado a su antigua amada<sup>20</sup>, en el poema "Ieu cuiava soven d'amor chantar", del cual incluimos unas estrofas traducidas por M. Valency al inglés:

I often thought in the past to sing of love, but I knew it not, for I called my

folly love; now Love makes me love a lady such that I can neither honor nor fear her sufficiently, nor love her as she deserves...

Through her love, I hope to grow in merit, in honor, in riches and great joy; it is to her alone than my thoughts and my desires should turn; since through her I can obtain all the good taht I desire, for I am loved by her, provided I conduct myself toward her according to the code of the true lover...

She has so great a beauty that nothing can diminish it; nothing is lacking there, she shines day and night...My lady I can name, rightly, Belh Deport...

(Valency 193)

Pronto muchos trovadores dedicaron sus canciones a la Virgen María, una tendencia que se observa ya a partir de 1250. La "Confrérie du Rosaire" se fundó en la Provenza al mismo tiempo que la Inquisición, y sus miembros cantaban a la Madre de Dios (Valency 193). Se escriben en su honor gran cantidad de albas y, junto a Riquier, destacan en esta modalidad Folquet de Marselha, Guilhem d'Autpol (...1269-1270...) con su "Esperansa de totz fermes esperans" y Cerverí de Girona (...1259-1285...). De este último queremos incluir tres estrofas de su alba "Axi Con Cel C'Anan Erra La Via" (Riquer, *Los Trovadores* 1587-9) pues ilustran muy bien el tono de estas composiciones. En las albas profanas, los amantes temen la llegada del amanecer porque trae su separación; muy distinta es la actitud de C. de Girona ante el nuevo día:

Eu no soy ges cel qui va a s'amia  
de nuyt, car cil cuy m'autrey m'asegura  
pessan a leys, e d'altre no n'ay cura,  
e lays la nuyt, e voil pendre·l clar dia;  
car il no tem laucenjar ne mal dir,  
enans li pusc ab jorn denan venir,  
per qu'eu asir    la nit desiran l'alba

Altr'amador say c'a ir'e feunia  
can ab sidons es, e descre e jura  
can le jorns ve e la nuytz tan pauc dura,  
e jamays jor ne alba no volria;  
ez eu, car tan dura la nuytz, cossir,  
c'ab nuit no pusc de leys cuy soy jausir,  
ne·l lum chausir    que·ns fa clar'e gran alba.

Gauges es e lutz, stella que·l mon guia,  
e arc no fo domna d'aytal natura  
c'on mays sofre depreyaçors melura;  
e sos Espos fa ço que no faria  
nuylls altr'espos, car platz li can servir  
ve s'espoça, amar e obezir,  
qu'es ses falir,    que·ns va·l jorn mostran l'alba. (vv. 22-42. 1588-9)

## 2. La Virgen María y el *fin'amors*

("Yo no soy aquel que de noche va a su amiga, pues aquella a quien me entrego me afianza pensando en ella, y no me preocupo de nada más, y dejo la noche y quiero llegar al día claro; porque ella no teme la calumnia ni la maledicencia, sino que puedo ir ante ella de día, por lo que odio la noche deseando el alba.

Sé de otro enamorado que se irrita y se enfurece cuando está con su dama, y reniega y jura cuando ve el día y la noche dura tan poco, y que nunca quisiera día ni alba; y yo me apesadumbro porque la noche dura tanto, pues de noche no puedo gozar de aquella de quien soy ni distinguir la luz que nos hace clara y grande el alba.

Gozo es y luz, estrella que al mundo guía, y nunca existió dama de tal naturaleza, que se hace mejor cuantos más adoradores soporta; y su Esposo hace lo que no haría ningún otro esposo, pues le agrada ver a su esposa servida, amada y obedecida, que es sin pecado, que de día nos va mostrando el alba")

Podemos afirmar pues que en la última fase de la lírica provenzal algunos trovadores logran ajustar sus composiciones a la moral del momento gracias a que ponen su poesía al servicio de la Virgen María. Su culto absorbió poco a poco toda la adoración y la retórica que hasta entonces había estado destinada a las damas del Mediodía francés. Tanto es así que cuando en el siglo XIV, momento en el que la lírica provenzal ha dejado de tener vigencia, se produce un tenue resurgir de las formas de la misma en los llamados "juegos florales", es a María a quienes los poetas exaltan en sus trovas. En 1323 se funda la "Sobregaya Companhia dels set trobadors de Tolosa" de la cual se han conservado unas setenta composiciones; de ella hace Riquer la siguiente observación:

Predomina en ella el tema religioso y moral, y se evita la lírica amorosa tal vez por temor a que, al repetir los conceptos del amor cortés, pudan lanzarse contra ella la acusación de herejía. Las oraciones, invocaciones y letanías a la Virgen, a la que se canta incluso en forma de *dansa*<sup>21</sup>, se repiten sin cesar... (*Resumen de Literatura Provenzal* 148)

Así pues cuando el poeta anónimo se decidió a escribir *Sir Gawain and the Green Knight* y a presentar a su protagonista, Gawain, como el caballero de la Virgen María, existía ya por un lado un amplio y variado trasfondo de poemas religiosos escritos en lengua inglesa en los que se cantaba a la Madre de Dios usando esas formas y reglas del *fin'amors* que los poetas franceses habían exportado a media Europa occidental. Por otro, en el país vecino, los trovadores habían sabido adecuar las convenciones del *fin'amors* a la moral cristiana y en esto la clave había sido María: ella reunía en sí todo un cúmulo de excelencias, humanas y sobrenaturales, que hacían que el amor por ella fuera la forma más perfecta y pura del amor cortés y, al tiempo, el camino más cierto hacia la salvación eterna. En este contexto es en el que hay que analizar el papel de María en *Sir Gawain and the Green Knight*, pues al hacer de Gawain el caballero de María el poeta puede sin temor alguno presentarlo como el más cortés de los donceles: y es que en Francia, gracias a estas composiciones a María que hemos citado, ya se han compatibilizado la *courtoisie* (o mejor, la *cortezia*) con la *chastité*.

### Notas al capítulo III

1. Destacan sobre todo sus *Sermones* (P.L. 144: 505-924).
2. Ver: Dreves, G.M. ed. "Godescalcus Lintburgensis". *Hymnologische Beiträge*. Leipzig: Reiland, 1897. *opusc.* II.
3. Respecto a la compasión de María por su hijo agonizante, San Pedro Damián fue el primero en comentarla:  
"Ac si diceret dum Filius tuus senserit passionem in corpore, te etiam transfiget gladius compassionis in mente" (*Sermo 46 in Nativitatem Beatæ Virginis*. P.L. 144: 748A).

(Pero si dijera que tu Hijo sentiría la pasión en su cuerpo, a tí también la espada de la compasión te atravesaría en la mente)

La unión de la Virgen a su hijo en la redención es manifiestamente declarada por Arnolfo de Bonneval en su *De Laudibus Virginis* (P.L. 189: 1727a): "Unum holocausto ambo [Jesús y María] pariter offerebant" (Un sólo sacrificio ambos ofrecían a la vez). Odo de Ourscamp (+1171) en sus *Quæstiones* exalta la fe de nuestra Madre hasta el día de la Resurrección con las siguientes palabras:

"Maria Magdalena ...passionem turbata hanc fidem amisit, etiam cum discipulis; cuius infidelitatem matrem Domini solam immunem credimus" (Laurentin 111).

(María Magdalena, turbada por la pasión, perdió esta fe, también con los discípulos; creemos que la única que se mantuvo inmune a esta infidelidad fue la Madre de Dios).

Finalmente, Anselmo de Lucca (+1086) es el primer escritor occidental en comentar el gozo de tener a María como Madre en su *Oratio I*:

"'Ecce mater tua', ut tanto pietatis affectu pro omnibus recte cædentibus mater gloriosa intercederet...et adoptatos in filios...custodiret" (Laurentin 112).

("He aquí a tu madre", de modo que con tanto afecto y amor por todos los que creen rectamente la Madre gloriosa intercediera,... y custodiara a los que había adoptado como hijos).

4. M. Gripkey (1938) hace un detallado estudio de todos estos milagros (22-46). J. Monachus narra cómo un mercader cristiano llamado Teodoro habiendo recibido dinero prestado de un judío se lo devuelve en un barril arrojado al mar; la intervención de María hace que llegue a su destino y el judío se convierta. En otro relato, un niño judío es arrojado a un horno por haber recibido la Comunión y la Virgen lo salva. A P. Damiani se debe la historia de Bassus quien muerto en pecado es salvado por la intervención de María a quien tenía mucha devoción. Muy famoso era el milagro de Teófilo, también narrado por Damiani: este fraile hace un pacto con el diablo y sólo María le libra de él. En un relato de Casinensis leemos como un cierto William Crispin, tras ser emboscado por sus enemigos, es protegido por la Virgen María que, cubriéndolo con su manto, le hace invisible. William of Malmesbury, por último, incluye en la *Gesta Regum Anglorum* el relato de la liberación milagrosa

de la ciudad de Chartres. Sitiada por los normandos de Rollon (911), los habitantes de la ciudad enseñaron a sus enemigos una reliquia del manto de la Virgen María; todos los normandos murieron, salvo Rollon que era cristiano.

5. Hasta 1952 este trabajo gozó de mucha autoridad y era citado por todos los mariólogos. Quien por primera vez cuestionó que san Alberto fuera el autor del *Super Missus Est* fue el alemán A. Fries en 1954 (ver: "Die unter dem Namen des Albertus Magnus überlieferten mariologischen". *Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters* 37 (1954): 4). Curiosamente, ese mismo año el teólogo franciscano B. Korosak (ver: *Mariologia Sancti Alberti Magni eiusque coequalium. Bibliotheca mariana medii aevi* 8. Roma: Academia Mariana, 1954) llegaba a la misma conclusión. Hoy en día se piensa que el autor debió ser un monje del siglo XIII (Laurentin 119).

6. En su *In III Sententia* señalaba que la Virgen María debía recibir un culto superior al de los santos (*hyperdoulia*) pero inferior al de Dios (*latría*) (Graef 275). Para un análisis más detallado de la mariología de San Alberto Magno, ver: Fries, A. *Die Gedanken des Heiligen Albertus Magnus über die Gottesmutter. Thomitische Studien* 7. Freiburg, Schweiz: Paulus. 1958.

7. G. Roschino aporta una completa bibliografía sobre las contribuciones de Aquino a la teología sobre la Virgen María en *La mariologia di San Tommaso* (Rome: Belardetti, 1950).

8. Simplificando bastante, este problema se reducía a que si la Redención de Cristo había sido universal, esto es, para todos los seres humanos de todas las épocas, también María debía de haberse beneficiado de ella, por lo que no podía haber sido concebida inmaculada. Es notoria la oposición de santo Tomás de Aquino a la inmaculada concepción. Este santo, animado sin duda por un profundo amor a María, afirmaba que la Madre de Dios había sido purificada en el mismo seno de su madre, pero no antes, precisamente porque entonces no hubiera necesitado la redención de su Hijo. Santo Tomás se mostraba celoso a la hora de respetar los principios de su fe, siendo la redención uno de ellos, y era cauto a la hora de dejarse llevar por una mal entendida devoción.

Duns Scotus con particular intuición compatibilizó el principio de la Redención Universal y la inmaculada concepción, recibiendo también el título de *Doctor Marianus*. Apoyándose en los argumentos de su maestro William of Ware, Scotus explicó que la Redención de Cristo también afectaba a su Madre, pero de forma diferente a como afectaba a los demás mortales: mientras que en estos últimos borra el pecado real, en el caso de su Madre lo que hace es preservarla del mismo, siendo esta redención aún más perfecta que la anterior.

El Papa Sixto VI declaró oficial la fiesta de la Inmaculada Concepción y defendió esta tesis contra los ataques de Bandelli que se oponía a ella. Después de que el Concilio de Basle

se declarara oficialmente concluido (Mayo de 1438), en el 15 de Septiembre de 1438 la doctrina de la Inmaculada Concepción y su fiesta fueron aprobadas, pero como el Concilio no tenía ya autoridad legal por no estar unido a Roma, este decreto no obligaba. El magisterio de la Iglesia no se definió oficialmente a favor de esta postura hasta que el Papa Pio IX la declaró dogma el 8 de Diciembre de 1854, cuatro siglos después.

9. Ver "Marye, maide milde and fre" (Brown, *XIVth Century* 46-9), canción a la que hacemos referencia en el apartado segundo de este capítulo.

10. Edición de S. Westra (1950).

11. Edición de E.J. Arnould (1940).

12. Para un buen estudio de los escritos de san Anselmo sobre la Virgen María, ver: Bruder, J. *The Mariology of Saint Anselm of Canterbury*. Dayton, 1939.

13. Ver: *Das Marienleben des Schweizers Wernher*. Ed. M. Pöpke und A. Hübner. Berlin, 1920.

14. Hay un cuadro de Simone Martini en la Galería Uffizi que representa la Anunciación. En él, el arcángel está también, como en los versos citados, arrodillado ante María (Gray, *A Selection of* 101).

15. Cristo también es presentado como un caballero, el Campeón de la humanidad, como bien lo ejemplifica el poema titulado "Quis Est Qui Venit de Edom?" (principios s. XIV) y que T. Silverstein cita en su recopilación de poemas líricos ingleses:

What ys he, thys lordling that cometh vrom the vyht,  
Wyth blod-rede wede so grysliche ydyht,  
So vayre ycoyntised, so semlych in syht,  
So styflyche yongeth, so douhti a knyht?

"Ich hyt am, ich hyt am that ne speke bote ryht,  
Chaunpyon to helen monkunde in viht." (*English Lyrics*, 45)

16. Edición de Richard Morris (1961).

17. Presentar la relación entre la Virgen y su Hijo en tales términos es algo que ya hiciera el antes citado Philip of Harvenge en el siglo XII. Ya en el XIV el franciscano Ubertino da Casale (+1330) en su *Arbor Vitæ Crucifixæ Jesu* (1305) usaba el lenguaje del *Cantar de los Cantares* para explicar cómo Dios veía la belleza de María y cómo Cristo pedía a su Padre bajar a su jardín (Graef 293).

18. Originariamente la fuente y la dama es un motivo recurrente en la literatura céltica lleno de resonancias mágicas: manantiales, nacimientos de agua o arroyos solían ser el lugar más apropiado para tener un encuentro con una *fée* del Otromundo. Esto es el origen, por ejemplo del romance medieval *The Lady of the Fountain*. También en la *Continuation-Perceval*, Gauvain encuentra a Tanree junto a una fuente cepillándose el pelo (vv. 29272ss.).

19. El *alba* es un género poético que se caracteriza por su contenido, no por su forma: se habla siempre de los enamorados que, tras pasar la noche juntos, han de separarse al despuntar el alba.

20. Riquer opina que este apelativo, *Belh Deport*, nunca estuvo aplicado a Felipa d'Anduza como se pensaba; "más que nunca da la impresión de un pretexto para hacer lucubraciones sobre el amor" (*Los Trovadores* 1611).

21. Composición breve destinada a ser bailada que consta de ocho versos precedidos de un estribillo o *refranh* con el siguiente esquema de rima: ABAB CDCDABAB.

**PARTE II:**

***SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT:***

**HACIA UNA REDEFINICIÓN DE LA *CORTAYSIE***

#### CAPÍTULO IV

### *La cortaysye en Sir Gawain and the Green Knight.*

#### **Aportaciones a una polémica**

Desde que en 1839 Sir Frederic Madden publicara *Syr Gawayne: A Collection of Ancient Romance-Poems*, han sido innumerables las ediciones y traducciones que se han hecho del poema conservado en el MS. Cotton Nero A. x. El que para muchos es el mejor romance medieval inglés<sup>1</sup> ha suscitado, como era de esperar, una incesante actividad crítica que comenzaría a finales del siglo pasado y que no ha cesado hasta el momento actual.

Hacer una revisión del aparato crítico sobre el poema es tarea previa casi obligada en cada nuevo estudio de *Sir Gawain and the Green Knight*; esta labor, sin embargo, nos llevaría a descuidar- por motivos de espacio y tiempo- otros aspectos de nuestro estudio que creemos primordiales<sup>2</sup>. Nos conformaremos, por esta ocasión, con hacer referencia cronológica a aquellos trabajos que han abordado, directa o indirectamente, la cuestión que planteamos anteriormente: si la cortesía de Gawain, tal y como aparece en *Sir Gawain and the Green Knight*, incluye o no un componente erótico, y si, por ende, existe contradicción entre cortesía y castidad.

Para agilizar esta revisión bibliográfica, dividiremos los estudios que consideremos pertinentes en dos grupos. El primero, al que llamaremos "A", englobará aquellas aportaciones de la crítica que concluyen afirmando que el poeta anónimo de *Sir Gawain and the Green Knight* poseía una concepción de la cortesía en la que no estaba presente el adulterio. Aquellos trabajos, por otro lado, que defienden que esta virtud sí implica el amor ilícito, oponiéndose diametralmente a la castidad de Gawain, se incluirán en un segundo grupo que llamaremos "B".

En la ya citada edición de Sir Frederick Madden de 1839 se incluía una introducción general, así como una serie de notas a cada uno de los romances. El genio de Madden se vislumbra en esta primitiva, aunque valiosa, primera aproximación crítica a un poema inédito hasta la fecha<sup>3</sup>. Con frecuencia se cita su edición, aunque son contadas las veces en las que se mencionan las conclusiones a las que llegó este estudioso. Quisiéramos comenzar por él.

Ciertamente Madden no hace referencia directa a la cuestión que nosotros planteamos, quizá porque da por sentado de antemano (viendo la vasta tradición amorosa de Sir Gawain en la literatura francesa), que ser cortés tenía como primera consecuencia y manifestación ser también buen amador. Estas eran las reglas del *fin'amors*, la doctrina del amor cortés que los trovadores de la Provenza pusieron de moda en el siglo XII. Siendo esto así, no sorprendería para nada a Madden la insistencia de la esposa de Bertilak reclamando los favores amorosos del caballero; una insistencia que estaría para él, así lo creemos, completamente justificada a la luz de estas palabras tuyas que incluimos a continuación:

In the *Jeaste of Gawayne* we have one of his affairs of gallantry narrated, copied from the *Perceval*, and in the same romance we have a similar account

of his amour with the daughter of the king of Escallon, with whom being surprised, he defends himself with a chess-board. A third affair of the same kind takes place with *Taurée*, sister of the Little Knight of the Great Forest, and in the *Lancelot* and Malory's *Morte d'Arthur* we have additional narratives of his influence with the fair sex; so that we can readily understand why he [Gawain] is addressed by the lady in the Scottish romance of the *Grene Knyȝt* as a master and pattern not only of courtesy but of the art of love. (xxxiii)

Probablemente Madden entendía que la cortesía de Gawain en este poema- erróneamente llamado por él escocés<sup>4</sup>- se guiaba por los mismos parámetros que la habían caracterizado en aventuras anteriores del mismo caballero. Esto no deja de ser, sin embargo, una mera conjetura por nuestra parte, y siendo así, no incluiremos a este crítico en ninguno de los dos grupos ante apuntados.

Hubo que esperar casi treinta años para que Richard Morris publicara la primera edición separada del poema (1864). En su introducción- básicamente un resumen de la trama-, Morris no ahorra elogios a la hora de hablar de Gawain. Este crítico parece unirse a los primeros autores de romances artúricos cuando describe al caballero en los siguientes términos:

Gawayne the good, a man matchless on mould, the most gracious that under God lived, the hardiest of hand, the most fortunate in arms, and the most polite in hall, whose knowledge, knighthood, kindly works, doings,

La *cortaysye* en *Sir Gawain and the Green Knight*. Aportaciones a una polémica  
doughtiness, and deeds of arms were known in all lands. (vii)

La obra para Morris adquiere un marcado tono moralista pues, llegados a un punto, estamos ante un caballero cuya castidad está siendo puesta a prueba y que, sin saberlo, se está jugando la vida en ello. Durante tres días, la dama le visita en su aposento con la clara intención de seducirlo. En las tres ocasiones el caballero logrará evitar sus avances y salir victorioso de la prueba<sup>5</sup>. La victoria de Gawain es total, una victoria entendida en términos morales y conseguida gracias a su fe. Así lo expresa Morris con un entusiasmo que no puede ocultar:

In the following tale he shows how the true knight, though tempted sorely not  
once alone, but twice, nay thrice, breaks not his vow of chastity, but turns  
aside the tempter's shafts with the shield of purity and arm of faith, and so  
passes scatheless through the perilous defile of trial and opportunity seeming  
safe. (vii)

Estamos ante una visión netamente cristiana del romance. Y es que para Morris el poeta de *Sir Gawain and the Green Knight*, "as we know from his religious poems, had an utter horror of moral impurity" (vii). Partiendo de esta base, ¿estaríamos forzando conclusiones si dijéramos que este crítico no veía oposición alguna entre *cortaysye* y *clannes*, tal y como aparecen plasmadas por el desconocido autor? De cualquier modo, y como en el caso de Madden, ante la falta de referencias explícitas a la polémica apuntada al principio, tampoco alinearemos a Morris en grupo alguno.

No hace falta decir que la aparición de esta edición del poema fue acogida con gran expectación en los círculos literarios, como ya había sucedido con la de Madden. En 1883 Martha Carey Thomas publica la que sería la primera tesis doctoral sobre el poema, centrándose en las analogías de *Sir Gawain and the Green Knight* con la *Gauvain-Continuation* del *Perceval* de Chrétien de Troyes<sup>6</sup>: tangencialmente, la autora toca el tema que a nosotros nos atañe. Merece la pena incluir aquí unas palabras del afamado crítico francés G. Paris, quien en una revisión de la citada tesis hecha en el año de su publicación, afirmaba:

Ce qui existe en ce genre dans la langue du peuple a donc un caractère plus populaire; on y remarque l'ignorance des moeurs courtoises; c'est le reflet du goût du public *anglais* jusqu'auquel ont pénétré ces histories; et à cause de cela précisément il semble intéressant de faire ce que Madden n'a pas fait, c'est-à-dire de noter l'attitude prise envers Gauvain par les poèmes anglais, comme tels, dans tous les cas où ils diffèrent de leurs originaux immédiats. Ce n'est pas que nous ayons à attendre d'eux beaucoup d'incidents nouveaux, ou quelque point de vue qui ne se trouverait pas dans les poèmes français: c'est le choix qu'ils font dans les incidents qui, dans la plupart de cas, est leur verdict. ("*Sir Gawayne and the green Knight*", 377)<sup>7</sup>

Dedicada a demostrar la relación entre *Sir Gawain and the Green Knight* y el poema francés, la autora no analiza en detalle la cortesía de Gawain, sino que se limita a equipararla con aquella del Gauvain francés, en quien según ella se inspira el primero. G. Paris vuelve

a hacer un interesante comentario al respecto:

Miss Thomas montre ensuite que tous les poètes anglais ont fait de Gauvain un type accompli de loyauté, de prouesse et surtout de courtoisie (en quoi d'ailleurs ils se sont conformés à leurs modèles français),... ("*Sir Gawayne and the green Knight*", 379)

Si es cierto, pues, que para M. Thomas existía una paridad entre la cortesía del Gawain francés y la del inglés, creemos poder incluir con todo derecho a este autora en el grupo B, pese a la falta de alusiones directas al tema por su parte.

Metidos ya de lleno en el siglo XX, encontramos en 1916 el primer gran estudio monográfico del poema; nos estamos refiriendo a *A Study of Sir Gawain and the Green Knight* de G.L. Kittredge, que pronto se convertiría en un clásico de la crítica del romance. Este trabajo demuestra de manera convincente que debió existir un texto francés, hoy perdido, del que bebió el autor inglés, y que ya incluiría el tema de la Tentación y el de la Decapitación entrelazados.

Este estudio, por versar más sobre la génesis del romance, no se detiene en el problema que nosotros planteamos. Pero hay un detalle en este libro que llama nuestra atención. Al hablar del autor de *Sir Gawain and the Green Knight*, Kittredge lo define en los siguientes términos:

The Englishman was an idealist and a true poet, who saw, in the capital story which his French predecessor had told so acceptably, the possibility of

illustrating the finest traits of the mediaeval gentleman (128)

En opinión de este crítico, el poeta anónimo pretendía presentar a Gawain como modelo de comportamiento. Entre todas las virtudes a imitar de este caballero estaría su singular cortesía. Ciertamente Gawain había sobresalido siempre en este aspecto y así aparece también reflejado en *Sir Gawain and the Green Knight*. Es muy interesante recalcar en este sentido que una de las facetas más aparentes de la cortesía medieval eran los deberes mutuos entre un anfitrión y su huésped. En el romance francés *Le Chevalier à l'Épée*, por ejemplo, el señor del castillo hace que Gauvain se acueste con su propia hija, sin decirle que del techo pende una espada que matará al caballero si intenta algo con la dama<sup>8</sup>. Que nuestro paladín se acueste con la hija del señor del castillo es algo ciertamente grave, no tanto por la posible inmoralidad de la acción, sino por que ésta supondría una traición al anfitrión. Por eso Kittredge afirma que "Gawain should refrain out of courtesy, and loyalty to his host- this being the supreme test" (92).

Pues bien, volviendo de nuevo al romance de *Sir Gawain and the Green Knight*, éste es también el análisis que Kittredge hace de la tentación de Gawain en Hautdesert, definida primero como "a trial of Gawain's fidelity to his host"(76) y en términos idénticos más tarde al decir que "in the Temptation (...) he [Gawain] was tested for courtesy when a guest" (10-8). Lo que el crítico nos está dando a entender es que la cortesía de Gawain le impide dejarse seducir por la esposa de Bertilak, mas no por no incluir el adulterio, sino por ser especialmente exigente en lo referente a la fidelidad al anfitrión. Nos preguntamos entonces qué hubiera sucedido en el caso hipotético de que Gawain no se hubiera visto en esta precisa coyuntura, es decir, si la dama no hubiera estado casada o su marido no fuera el anfitrión.

Al no tener datos suficientes para responder a estas preguntas no nos atrevemos a incluir a Kittredge en ninguno de los dos grupos, pero reiteramos que en su opinión es la cortesía del caballero la que le impide aceptar las invitaciones de la dama del castillo<sup>9</sup>.

Estas ideas ejercieron gran influencia, como lo siguen haciendo hoy, en los posteriores análisis del poema. Al año siguiente de que viera la luz la obra de Kittredge, se publicó *Le Morte D'Arthur of Sir Thomas Malory: A Study of the Book and its Sources* de Vida D. Scudder. En su análisis de las fuentes del texto de Malory, esta autora hace referencia a *Sir Gawain and the Green Knight*. En la misma línea de Kittredge, Scudder precisa también que la tentación que sufre el caballero en este último poema es contra la fidelidad debida a su anfitrión, como bien lo indican estas palabras suyas que incluimos a continuación:

And, as for graciousness, no man was ever harder put to it than Gawain, to reconcile courtesy with faithfulness when the lady of the castle presses him day by day for his love, (171)

Si Scudder habla de "reconcile courtesy with faithfulness", es porque la cortesía del caballero llevaba consigo que Gawain traicionara a Bertilak dejándose seducir por su esposa; en otras palabras, la cortesía estaría enfrentada a la fidelidad- y consecuentemente a la castidad. El texto de Scudder es un claro exponente de lo que hemos llamado grupo B en tanto que, desde su punto de vista, el autor de *Sir Gawain and the Green Knight* ha de arreglárselas para poder compaginar la cortesía del caballero (una norma social abierta al adulterio) con su *fela:3schyp*- o su *clannes*. Afortunadamente, las dotes diplomáticas de

Gawain y su habilidad al hablar le permitirán finalmente rechazar la tentación sin ofender a la dama, pero se habrá visto atrapado en una parauoja muy aparente y angustiosa: "Cleverly repelling the lady without insulting her; his behaviour is emphatically a victory of delicate manners" (171).

Una postura bien diferente es la mantenida por Sir Israel Gollancz- autor del mejor texto facsímil de *Sir Gawain and the Green Knight*<sup>10</sup>- en su edición de 1921 de *Pearl* (otro de los poemas incluidos en el manuscrito MS. Cotton Nero A. x.). Así, leemos en la introducción que la figura de Gawain estaba profundamente arraigada en el noroeste de Inglaterra, donde se le consideraba el adalid de todas las virtudes caballerescas. Por ello, el autor anónimo del poema respetó esta tradición para satisfacer a su público (xxxiii-xxxiv).

Gollancz destaca que el autor del poema no era un hombre de vida consagrada, aunque sin duda alguna conocía las Sagradas Escrituras y había estudiado teología y escolástica. Estaba acostumbrado, como bien lo reflejan sus obras, a la vida cortesana, a sus deportes y juegos. No se nos oculta que la crítica de Gollancz es un tanto aventurada, pero interesante y sugestiva (52ff). En un momento dado, llega incluso a sugerir que el autor tuvo un desencanto matrimonial- de ahí su discurso antifeminista en *Sir Gawain and the Green Knight*- y esto le lleva a lanzar una atractiva hipótesis. Si Gawain es presentado como un caballero casto y devoto de la Virgen María, que no cae en la tentación del adulterio es indudablemente debido al trasfondo religioso de la obra. Pero a esto habría que añadir otro condicionante: el autor quizá estuviera pensando en su propia esposa adúltera y en el comportamiento que él hubiera esperado de ella (xlili)<sup>11</sup>.

Gollancz pone el énfasis en la pureza de Gawain y, consecuentemente, defiende que la prueba que sufre en Hautdesert es de su castidad: "*Gawain* is the story of a noble knight,

bearing the shield of Mary, triumphing over sore temptations that beset his vows of chastity" (xlili)<sup>12</sup>. No tendría mucho sentido pensar, a la luz de estas palabras, que Gollancz creyera que en la cortesía de Gawain estuviera el germen que le llevara a traicionar su castidad. Hay otro dato, además, al que queremos hacer referencia para dar más validez a la anterior conclusión. Ya en 1921 eran muchos los que afirmaban que existía una conexión entre *Sir Gawain and the Green Knight* y una orden militar fundada en 1345, la llamada "Order of the Garter"<sup>13</sup>. Gollancz era partidario de esta teoría y creía que la excelencia de Gawain en el poema se debía a que el autor anónimo pretendía celebrar a algún noble al que se le hubiera impuesto esta orden (xxxv). No sería del todo apropiado, a la luz de estos datos, que el autor hubiera presentado a un Gawain cuya cortesía le predispusiera a aventuras ilícitas con la esposa de su anfitrión; más bien, estamos ante un caballero que destaca por su delicada y sin par cortesía, así como por su pureza sin tacha. Permítasenos, por tanto, incluir a Gollancz en el grupo A.

Un artículo publicado en 1923 por Else von Schaubert se suma a la larga lista de aproximaciones críticas a nuestro poema. La tesis que este crítico sostenía era que el autor de *Sir Gawain and the Green Knight* no se había inspirado en ningún original francés que ya combinara el tema de la decapitación y el de la tentación (postura defendida por Kittredge), sino que él mismo habría combinado ambos temas. En su opinión, dos historias pías incluidas originariamente en el *Vitas Patrum*, serían el posible origen de la Tentación en *Sir Gawain and the Green Knight*: "Du Duc Malaquin ou de l'ermite qui coupa sa lange a ses denz por geter el vis a la fole fame" y "Du Prevost d'Aquillee ou d'un hermite que la dame fist baignier en aigue froide"<sup>14</sup>. En ambos relatos el contenido moral es patente y puede que sedujera al poeta anónimo. De ser así, el comportamiento de Gawain,

o de cualquier otro en semejante trance, debería ser modélico. Schaubert apunta además el desprecio que el autor de *Sir Gawain and the Green Knight* debía sentir por cualquier lance de tipo adúltero (398). Por todo lo apuntado, creemos que es lógico adscribir este crítico alemán al grupo A.

También en esa línea de estudios que se dedican a elogiar al caballero, se inscribe una obra publicada en 1926 por B.K. Ray. *The Character of Gawain*, sin dejar de ser un patriótico panegírico de este caballero (Ray afirma que "he is the hero of medieval romance nearest to the English heart" (4)), es un estudio iluminador en muchos sentidos. Ray explica la degeneración progresiva de los primitivos caballeros del romance artúrico, Gawain o el mismo Rey Arturo, porque sus códigos de comportamiento, meramente el ideal caballeresco, no soportan la creciente presión de otros héroes, casi santos (Galahad, por citar el más significativo), que se encuentran más acordes con el clima general de supremacía de los ideales cristianos del momento (13).

Para ilustrar su punto de vista, Ray recoge la opinión de un estudioso de la obra de Alfred Tennyson, Mungo W. MacCallum, quien hace una interesante afirmación refiriéndose a esta misma cuestión:

"the conceptions of chivalry, when weighed in the balance, were found to be wanting. They had no new form to express their ideas; they kept the old framework of chivalrous romance but inserted entirely new thoughts in them and were naturally antagonistic to those personages who most fully embodied the chivalrous ideal." (13)

A la luz de estas palabras, no creemos que sea del todo desacertado afirmar que para Maccallum y Ray, como anteriormente para Scudder, la cortesía se encontraría entre esos "conceptions of chivalry" que resultaron después "naturally antagonistic" con los ideales propuestos por la filosofía cristiana. Ambos autores entran, pues, en el grupo B. Con este artículo ponemos fin a los años veinte y pasamos a la siguiente década.

De toda la producción crítica que sobre *Sir Gawain and the Green Knight* se produjo en los años treinta, sólo haremos referencia a un estudio de la génesis del romance medieval que A.B. Taylor tituló *An Introduction to Medieval Romance*. Por primera vez, un crítico encara directamente el problema propuesto, y lo hace desde una curiosa perspectiva. En su opinión, las doctrinas del *fin'amors* nunca llegaron a gustar del todo al público inglés: Lancelot y Tristán (amantes cortesanos por excelencia) aparecen en contados romances, mientras que Gawain protagoniza al menos diez. Taylor explica que el poeta inglés incluye las escenas de la tentación con un propósito muy concreto: "featuring a deliberate chastity test, [he] emphasises his purity" (83). Frente a la opinión de la dama, que afirma que los lances amorosos son lo básico de la caballería, Gawain ignorará sus insinuaciones pues, en modo alguno su cortesía puede incluir ese elemento erótico que la esposa de Bertilak reclama:

Since of course the chastity test is concerned with a married woman, even this poet may have primarily aimed at showing him free from adultery, rather than from all sexual intercourse, but since it is also stated tha he has no lady-love, it may be inferred that Gawain was intende to symbolise absolute chastity.  
(83-84)

Indudablemente, esta aportación de Taylor se inscribe claramente en el grupo A.

Muy prolijos en estudios sobre el poema fueron sin duda, a diferencia del anterior decenio, los años cuarenta: espoleados por la edición del poema hecha por Sir Israel Gollancz (1940)<sup>15</sup>, varios críticos escriben nuevas aproximaciones al poema. Así en 1947 B.J. Whiting publica un artículo que marcará un hito en el estudio del mismo. En "Gawain, His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's 'Squire's Tale'" se nos ofrece un rastreo exhaustivo de la figura de Gawain en toda la literatura francesa e inglesa, centrándose especialmente en lo que él llama "Romances episódicos en verso" y "Romances en prosa"<sup>16</sup>.

La conclusión a la que llega este crítico, tras analizar todos estos textos, es que Gawain es el caballero cortés por excelencia<sup>17</sup>. El problema surge a la hora de hacer una descripción clara de lo que se entiende por "cortesía", pues Whiting es consciente de la complejidad y amplitud semántica de dicho término. En este sentido, se limita a recoger la definición que de esta virtud da Henri Dupin en su magistral trabajo *La Courtoisie au moyen âge d'après les textes du XII et du XIII siècle* (1931), definición que incluimos a continuación:

"Pour qu'un homme soit courtois, pour qu'une femme soit courtoise, il est nécessaire qu'ils ne manquent pas à l'obligation du salut, du congé, du baiser, de l'accueil et de l'hospitalité, qu'ils soient loyaux et fidèles, bons et portés à la pitié, doux, libéraux et larges, joyeux, épris de bonne renommée, mesurés, et qu'ils aiment, et que dans leur amour ils observent les grandes principes de loyauté et de fidélité, de bonté et de pitié, de joie, de douceur,

de mesure. Mais il leur fait encore autre chose, un je ne sais quoi, que l'examen, même minutieux, des textes ne permet pas de préciser, qu'on sent dans ces textes plutôt qu'on ne l'y trouve, Le courtoisie est quelque chose de trop complexe et de trop subtil pour se laisser enfermer dans une définition."

(216)

Partiendo, pues, de esta variedad de matices, Whiting no duda en afirmar que, al menos en el caso concreto de Gawain, *cortaysye* no es sinónimo de amor cortés, y así lo expresa claramente en los siguientes términos:

Another study, C.B. West's *Courtoisie in Anglo-Norman Literature* (Oxford, 1938), takes "courtoisie" as essentially the equivalent of "courtly love," an identification which certainly excludes Gawain. (216)

Con esta distinción, Whiting se alinea en el grupo A; pero precisemos algo. Decir que *cortaysye* y *fin'amors* sean dos conceptos diferentes no implica, para este crítico, que Gawain sea un caballero casto<sup>18</sup>. ¿Cómo explicar entonces que el sobrino de Arturo resista la tentación en el caso concreto de *Sir Gawain and the Green Knight*? La única solución es decir, como ya hiciera Kittredge, que la virtud que la esposa de Bertilak pone a prueba no es la castidad del caballero, sino su honor:

Gawain is characterized not by chastity, but by a continence induced by his sense of social and personal obligation. The test is not of Gawain's chastity,

but of his honor and in Gawain's case, as in medieval romance generally, the two virtues are distinct. (203, nota 49)

Gervase Mathew presentó a finales de los años cuarenta una definición, creemos apropiada, de los ideales caballerescos en la época que se escribió *Sir Gawain and the Green Knight*<sup>19</sup> (1948), esto es, la segunda mitad del siglo XIV. Los valores propuestos coinciden en términos generales con aquellos que aparecen en la quinta punta del pentalfa de Gawain: si Mathew habla de "prowess", "loyalty", "largesse", "franchise" y "cortaysie" (68-72), el autor de *Sir Gawain and the Green Knight* menciona *fraunchyse* (v. 652), *fela3schyp* (v. 652), *clannes* (v. 653), *cortaysye* (v. 653) y *pité* (v. 654), habiendo mencionado previamente *forsness* (v. 646) y *trawþe* (v. 626).

Mathew va analizando cada virtud, y cuando le toca el turno a la *cortaysye*, este crítico pone de manifiesto la progresiva simplificación que ha sufrido el término:

now it primarily meant good manners, whether in action as in the 'cortaysie' books, or in the 'techeles termes of talkyng noble' as in *Gawayne*. It still retained some of its earlier moral implications through its association with the 'coer gentil' and with 'Bel Accueil'. (71)

En este ámbito semántico eran las mujeres el receptor más apropiado sobre el que ejercer la cortesía; bien lo atestigua un adagio del XIII recogido por Mathew que dice así: "Gawayn was a perfect knight, he went on foot, tha lady rode" (71). Lo cierto es que esta amabilidad que tenía por objeto, como dice Mathew, esas "'dames et demoiselles de noble

La *cortaysye* en *Sir Gawain and the Green Knight*. Aportaciones a una polémica *lignee'*" (71), podía sin duda- y bien lo mostraban los textos franceses- desembocar en algo más. Por ello, para evitar malentendidos e implicaciones erróneas en el caso inglés, este crítico se apresura a hacer la siguiente puntualización:

But often as in the *Lyfe of Ipomydon* and in *Gawayne and the Grene Knight* such 'druerie' is deliberately contrasted with love. It was the fashion throughout the knightly class to portray marriage in terms of love service and of *amour courtois*. In fiction romantic love was very rarely associated with adultery. It was conceived to be the stimulus of achievement. It was thought to be irrevocable and unique. (71)

Mathew vuelve a repetir la idea, ya expuesta por Taylor o C.B. West, de que en Inglaterra amor y matrimonio no eran términos opuestos. La *druerie* de Gawain no implica pues, en opinión de este autor, posteriores lances amorosos, con lo que le incluimos también en el grupo A.

El último artículo de este decenio al que haremos referencia es "*Sir Gawain and the Green Knight*" de John Speirs, publicado en 1949<sup>20</sup>. Tras censurar a los críticos que le precedían la poca atención prestada al poema en sí (80-82), Speirs concluye que *Sir Gawain and the Green Knight* es un "midwinter festival poem" (83), esto es, un texto en el que se reflejan los temas de la muerte de la naturaleza, la regeneración de la misma, la fertilidad, los ciclos,... (85)<sup>21</sup>.

El crítico resalta la cualidad cristiana del poema, en el que conviven armónicamente los citados elementos paganos con los nuevos valores introducidos por el Cristianismo (85).

Desde esta perspectiva aborda Speirs el tema de la cortesía y lo hace de la siguiente manera:

The value of "courtesy"- Sir Gawain is among other things the pattern of courtesy, the most courteous of Arthur's courtly company- is certainly one of the values defined in the poema and brought out in relation to other values in their order, Christian and pre-Christian; and these other values are pre-courtly. (85)

Desafortunadamente para nosotros, el crítico no se plantea si la cortesía del caballero implica o no implica "hacer la corte" a una dama; a la hora de explicar el comportamiento de Gawain, su rechazo a las propuestas de la esposa de Bertilak, recurre a una solución acorde con los parámetros de su teoría:

Though the original, and still underlying, purpose of the diverse tests- to find out whether or not Gawain is a fit agent to bring back the spring- is resolved into the conception of a testing of fitness for Christian knighthood, chastity has here nothing very particular to do with monastic asceticism. Chastity has immemorially been a requirement in fertility- or nature- ceremonies and initiations. The chastity theme- chastity as a precondition of fertility- is here complementary to the fertility theme. (93)

De las palabras de Speirs se puede deducir que existe en el poema una patente necesidad de castidad por parte del caballero. Esta viene motivada, no por consideraciones

La *cortaysye* en *Sir Gawain and the Green Knight*. Aportaciones a una polémica de tipo cristiano, sino más bien por otra ética de índole pagano. Como vemos, este artículo se detiene a analizar esos elementos del poema que han sido definidos como "pre-courtly" (85), anteriores al advenimiento de la cortesía a la cual Speirs no muestra demasiada atención. Su obra, consiguientemente, no será incluida en ninguno de los dos grupos.

Iniciamos ahora nuestra revisión de los años cincuenta con un estudio publicado en 1950 por D.E. Baughan, analizando el papel de Morgain la Fée en el poema; nos referimos a "The Role of Morgan le fay in *Sir Gawain and the Green Knight*". De este ensayo sólo nos interesa la parte final, en la que Baughan se sitúa al lado de Gollancz al resaltar el papel predominante que tiene la virtud de la castidad en el poema- "an apotheosization of chastity" como él mismo no duda en afirmar-, una idea que vuelve a repetirse en esta cita del autor:

Nevertheless, of all virtues, chastity is the one that most closely approaches the absolute. In a court where even the king himself, as portrayed in the secular romances, was guilty of moral looseness, the opportunity for the poet to capitalize Gawain's essential goodness in this virtue, even at the expense of that king's humiliatica, was without parallel. Moreover such a theme was thoroughly consonant with the character of the poet, if his abhorrence of adultery is not without foundation,...(251)

Esta "abhorrence of adultery" que Baughan dice sentía el poeta anónimo podría justificar la adhesión de este crítico al grupo A.

Con el siguiente estudio llegamos a una de los máximos defensores del que venimos llamando grupo A. G. Engelhardt publicó en 1955 "The Predicament of Gawain". En este

artículo vemos analizado el comportamiento del caballero en tres niveles, el militar, el religioso y el cortés. En opinión del crítico, Gawain falla ligeramente en los tres casos, lo que le hace volver a Camelot consciente de su debilidad humana y más fuerte al tiempo en su humildad (224-25).

Al analizar el comportamiento del caballero ante la dama, Engelhardt pone de manifiesto el trance en el que se encuentra Gawain: hay una cortesía, la reclamada por la esposa de Bertilak, que regula el comportamiento de todo caballero que se precie ante una dama (221); sin embargo, arguye Engelhardt, esta cortesía es bien diferente a la que Gawain usa y de la que es parangón:

The courtesy of Gawain, on the contrary, had progressed beyond those principles of courtly service recorded in the twelfth century by Andreas Capellanus and exemplified in the humiliation of the *Chevalier à la charrette*. The brutal lust which even in the eleventh century the Welsh imagination could link with the person of Arthur was as aliens to Gawain's code as to the *amour courtois*, but the service he offered the importunate chatelaine was not the *service d'amour* (1278, 1548, 1845). His code made him reject as sinful the love of another man's wife (1549-53, 1774-75); yet he must manage this rejection with humility and forbearance, with tact and a light touch. Least of all must he evince an unmanly irresponsiveness. The knight whom all the world honoured for his courtesy must not prove a caitiff in the bower (1773). This was the third dilemma posed by Gawain's predicament. (221-222)

La dificultad a la que se enfrenta el caballero, en opinión de Engelhardt, no es algo fruto de una contradicción interna entre el código caballeresco y cristiano de Gawain, sino entre el código caballeresco (y cristiano al tiempo) del paladín y el de la dama.

También en 1955 Alan M. Markman publicó su tesis doctoral sobre el caballero Gawain, un trabajo titulado "**Sir Gawain of Britain: A Study of the Romance Elements in the British Gawain Literature**"; dos años después salía a la luz un artículo del mismo autor, centrándose esta vez en *Sir Gawain and the Green Knight*. En las páginas de su primer trabajo se estudian tres grandes grupos de textos. En primer lugar, los textos galeses en los que aparecían los héroes Gwalchmei o Gwri-Pryderi, posibles antecedentes celtas del caballero. Venían luego lo que él llamaba los relatos pseudo-históricos, esto es, las crónicas de Geoffrey of Monmouth, William of Malmesbury o Wace. Por último, analizaba seis romances métricos ingleses protagonizados por Gawain. Entre las conclusiones a las que llegó este autor encontramos una que entra de lleno en nuestro campo de estudio; tal y como viene reflejado en un resumen de su tesis, Markman opina lo siguiente en relación a la cortesía:

In the 12th century pseudo-histories Gawain is a realistic representation of the feudal knight. Excepting Arthur, he has no peer as a fighter. His loyalty and courage are unmatched. He knows practically nothing of courtesy or chivalric behaviour. In the 14th-15th century romances Gawain is a representation of the ideal courtly knight. All his knightly qualities are exaggerated, but he nonetheless is presented as a probable human being. He is not a servant of love; Courtly Love is not represented in the British Gawain romances. (1613)

Por elio, en su artículo de 1957, Markman puede afirmar que Gawain no falla ni un ápice en su cortesía, aunque no le haga la corte a la dama, pues su código cortés va por derroteros muy distintos a los de la esposa de Bertilak:

His courtesy requires no discovery here. His very first words in the romance, as he asks Arthur's permission to accept the challenge (vv. 342-361), and his conduct with the Lady of the Castle are the perfection of knightly courtesy. For Gawain courtesy was a way of life. (577)

Como en el caso de Engelhardt, Markman entra también en el grupo A.

Los años sesenta terminan por confirmar la creciente atención prestada por la crítica literaria a nuestro poema. Es también en esta década cuando, de manera más o menos consciente, se enfrentan las dos posturas que venimos ejemplificando. J.F. Kiteley publica en 1961 su artículo "*The De Arte Honeste Amandi of Andreas Capellanus and the Concept of Courtesy in Sir Gawain and the Green Knight*". Este crítico viene a poner de manifiesto, en la misma línea de Engelhardt o Markman, la confrontación entre dos conceptos diametralmente opuestos de un misma virtud. Por un lado, la dama y los habitantes de Hautdesert defienden una cortesía muy en la línea de aquella virtud que Andreas Capellanus señalara como básica de todo amante (8ff)<sup>22</sup>. Frente a ella, se alza la virtud de Gawain, impregnada de humanismo cristiano y que poco o nada tiene que ver con la anterior.

Según Kiteley, el poeta pretende mediante la antagonismo de ambas visiones censurar el concepto de cortesía que se estila en Hautdesert:

..., but what one does suspect is that the poet is making an implied criticism of that courtesy which was the outcome of courtly love, a courtesy important not as an end in itself, but as a means to an end- gaining the favours of one beloved. Such a conception of courtesy is ultimately a corruption of the essentially Christian virtues of consideration, altruism and gentleness implied by courtesy, not only in the person of Gawain, but in the other poems of M.S. Cotton Nero A.X. I hope to show in a later paper that there is a very similar attitude towards courtesy in *Patience*, *Purity* and *Pearl*, where it is always considered as a Christian virtue or as a description of an aspect of Divine Love. It seems quite likely, in fact, that the writer of these poems wished to show that Christian virtue of courtesy dramatically in action through the person of Gawain. For Gawain's courtesy, while appearing on the surface as good manners and considerate behaviour, depends on many virtues if it is to remain inviolate. (13)<sup>23</sup>

Siguiendo con nuestro repaso cronológico, llegamos a 1963. En este año R.G. Cook publica "*The Play-Element in Sir Gawain and the Green Knight*", artículo enfrentado diametralmente al de Kiteley y que incluimos por consiguiente en el grupo B. En primer lugar Cook, explica que la atmósfera que rodea la tentación es bastante cómica, pues la dama juega con el caballero al reclamarle que haga honor a su reputación (23). Gawain no puede acceder a lo que ella tan abiertamente le propone, pero no porque lo impida su moral, sino por otro motivo:

For normally his courtesy would cause him to ask more, but now Gawain is placed in an embarrassing situation because of the exchange of winnings. His failure to take advantage of her generous offers is not simply due to a serious turn of mind now that the fatal day is approaching- and certainly it is not due to customary chastity; rather, the game of the lord of the castle has by design put a severe restriction on Gawain's courtesy. Whereas prior to the agreement to exchange winnings he might have been glad for the lady's offers, now he must refuse them. This, then, is the source of humour in the bedroom scenes: Gawain is being teased for having abandoned his role as a *charmeur*. He must toe a narrow line, without on the one hand becoming blunt and rude, or on the other jeopardizing his position in the game with her husband. (24)

En condiciones normales, pues, si la seductora no fuera quien es, el caballero no hubiera tenido problema alguno en hacer honor a su fama.

También en 1963, J. Solomon participa de la discusión, y lo hace poniéndose de parte del grupo B. Para este crítico, Gawain se debate en un conflicto interno: su llegada a Hautdesert supone para el caballero el darse cuenta de esas contradicciones, latentes hasta ese momento, que existen entre sus virtudes. Estas contradicciones son especialmente dramáticas en el caso de la cortesía; Solomon lo expone de la siguiente manera:

Similarly, the courtesy of Gawain is submitted to situations in which it is sorely tried. The lady of the castle is sent to test Gawain during his *fait-néant* mornings. Although he must avoid her advances, he would do so while

still preserving his courtesy. This difficulty is increased by the reputation Gawain enjoys for success with the ladies, for *luf-talking* (927). Finding the behaviour of the knight to accord so ill with repute, the Lady adopts the same approach as the Green Knight and affects to doubt Gawain's identity. (601)

Como también apuntaba Cook, lo que realmente impide que Gawain lleve el "luf-talking" hasta sus últimas consecuencias, accediendo a las peticiones de la esposa de su anfitrión, no es su castidad- *clannes* no aparece en la anterior cita-, sino la lealtad que debe a su anfitrión Bertilak.

Aún haremos referencia a dos artículos más que vieron la luz en 1963. G.V. Smithers no parece decidirse por adoptar una u otra posición en el debate, aunque comienza por plantearlo inequívocamente con los términos del grupo B:

It is important to remember that there was a potential contradiction between the first two components [principios caballerescos y cristianos] of the "values" expressed in *Sir Gawain and the Green Knight* if they were both to be embodied in the conduct of the hero. If *courtoisie* meant what it said, and was not a hollow fiction devised for the purposes of a polite literature, a knight who was a paragon of *courtoisie*, as Gawain is declared to be (e.g. 1297-1301), might have been expected to conform to one of its main requirements, which was that love was necessarily adulterous or extra-marital. (179)

Su siguiente conclusión es que el caballero resiste los embates de la dama por que su

La cortaysye en *Sir Gawain and the Green Knight*. Aportaciones a una polémica conciencia le impide cometer adulterio. El Gawain del poema inglés no es el de la literatura francesa, propenso a lances amorosos de todo tipo. Smithers sitúa la castidad del caballero en un puesto prominente entre sus otras virtudes, el freno a sus impulsos:

..., we must add that he resisted the lady because he was the man he was- one deeply committed to the idea of chastity, among the five virtues he practised above others. (180)

Puesto que ha iniciado su argumentación hablado de "potential contradiction" (179) entre cortesía y castidad, al incluir la primera el adulterio, Smithers explica que el choque es evitado gracias a que el poeta inclina la balanza por la segunda.

In depicting Gawain's exchanges with the lady, our poet has dealt with the contradiction between the courtly ideal of amorousness and the Christian ideal of Chastity by drastically limiting the scope of the former in Gawain's conduct. He has watered down Gawain's *courtoisie* to a mere code of external manners, an impeccable style of gracious conversation and considerate behaviour in which only the words and not the deeds of courtly love remain. The potential clash between the courtly and the Christian ethos is never realized, because the poet gives such a strong emphasis to Gawain's Christian and spiritual ideals. (182)

Esto es debido a que el poeta, continúa Smithers, pretende ensalzar lo que él llama

"spiritual knighthood" frente a "secular" o "earthly knighthood"<sup>24</sup>. Surge entonces para el crítico un problema: al suprimir el poeta ese elemento amoroso básico de la cortesía, por no ir acorde con la "spiritual knighthood" de la que Gawain ha de ser parangón, el *luf-talkyng* del que hace gala el caballero queda consecuentemente colgado, sin sentido. ¿Qué propósito tiene ahora que Gawain hable de amor cuando no pretende seducir a la esposa de su anfitrión, ni acceder a sus ruegos? La solución que da el crítico no hace justicia, creemos, a la por otra parte demostrada maestría del poeta inglés:

...all three analogues mentiond here insist, just as the English work does, on emphasizing Gawain's virtuosity in the art of polite conversation in the terms of courtly love when he converses *à deux* with the lady before and during his first meal in the castle where he is tested. In the three analogues, this accomplishment is a necessary counterpart of his unhesitating acceptance or wooing of the lady when they are in bed together. It thus follows that in *Sir Gawain and the Green Knight* the hero's skill in talking of *druerie*, at the earlier of these two points, is not *by origin* an empty literay flourish or a formal mode of conversation divorced from actual love-making. What is more (and a matter to be taken into account in a critical appraisal of the poem), the English author has introduced an inconsistency into the action. Gawain's rejection of the lady's advances at the later stage makes something like nonsense of his display of courtly talk at the earlier one, or at least dilutes it into a mere gesture that is no longer a part of the total character within which his two forms of response at two points were indissolubly fused in a

La cortaysye en *Sir Gawain and the Green Knight*. Aportaciones a una polémica  
single trait. (182)

Más adelante volveremos sobre este punto para dar otra solución a este, creemos aparente, problema que Smithers plantea.

Sin duda alguna, el crítico que de manera más convincente ha defendido los presupuestos de lo que aquí hemos llamado grupo B es A.C. Spearing. Su artículo "*Sir Gawain and the Green Knight*" publicado en 1964 es la exposición más sistemática y válida de los presupuestos de esta interpretación del poema. A diferencia de otros muchos estudiosos pertenecientes a este grupo, Spearing afirma que lo más importante del poema es la tentación del caballero en Hautdesert, entendida ésta primeramente como una prueba a su castidad y, en segundo término, a la fidelidad debida a Bertilak, señor del castillo, que tan amablemente le ha proporcionado refugio y alimentos:

It is surely clear enough that in the contest between Gawain and the Lady what is primarily at stake is his chastity. If he succumbs to her he will in consequence behave dishonourably towards her husband, who is his host and to whom he is therefore particularly under an obligation; but the first danger is his own. (33)

Centrándose así en la tentación Spearing explica que el Gawain de nuestro poema es un caballero piadoso- especialmente casto-, devoto a la Virgen María y posiblemente célibe. Sin embargo su fama de buen amador posibilita que la dama tenga un flanco débil por el que atacarle. Bien es cierto que el poeta inglés ha investido a su héroe de todos los atributos del

"miles Christi", haciéndole casi invulnerable; pero no es menos cierto también que junto al pentalfa de Salomón y a la imagen de la Virgen María en la parte interior de su escudo, figuran, como bien apunta Spearing, otro tipo de emblemas:

The turtle-doves and truelove-knots, embroidered with care by ladies, suggest Gawain's allegiance to a value quite different from chastity: the value of courtesy, or rather the quality called in medieval French *courtoisie* and in this poem *cortaysye*. (34)

Esa *courtoisie*, parte integrante del *fin'amors*, convivía en la sociedad medieval, de manera más o menos solapada, con la ética cristiana<sup>25</sup>. La oposición entre ambos códigos salta a la vista de manera clara y el poeta inglés anónimo le da forma dramática singularizando el conflicto en la figura de nuestro caballero. Existe, pues, en efecto un brecha en el pentalfa de Gawain, pues su *clannes* está directamente amenazada por la esencia de esa otra virtud, la *cortaysye*, que Spearing caracteriza de la siguiente manera:

But the exploit turns out to be a moral test demanding the power to resist a woman; and *cortaysye* is based on devotion to women. The test that Gawain undergoes at the castle is one that sets his *cortaysye* against his chastity. (36)

El último estadio de esta brillante lectura del poema es la supuesta intención de su autor. Spearing opina que el poeta pretende criticar la cortesía por oponerse frontalmente a la castidad cristiana, opinión que además daría sentido y explicación al discurso antifeminista

que pronuncia Gawain ante el Caballero Verde:

But in fact the antifeminism of this speech is its point, for in attacking women Gawain is rejecting *cortaysye*- not simply politeness, as Gollancz seems to suppose, but the whole courtly system of behaviour based on devotion to women. In leaving Arthur's court he has passed into a harsher world in which *cortaysye* is not enough; for *Sir Gawain and the Green Knight*, (...), does not offer any means of bridging the gap between the secular value of *cortaysye* and the religious value of chastity. (37-8)

Este artículo ejerció una influencia manifiesta en muchas otras aproximaciones posteriores al poema. Así, también en 1964, Stephen Manning realizó una lectura en clave psicológica del poema, llegando a conclusiones similares a las de Spearing y alineándose, consecuentemente, en el grupo B. El resultado de sus investigaciones apareció en un artículo titulado "A Psychological Interpretation of *Sir Gawain and the Green Knight*". Tomando de su texto sólo lo que es pertinente para nuestra tarea, observamos que Manning está de acuerdo con el anterior crítico en dos puntos fundamentales:

His [Gawain's] danger lies in the conflicting claims of courtesy and chastity. The chastity test might, of course, be seen only from a chivalric perspective as a dilemma between courtesy to the host and to the host's wife, but the poet deliberately brings in religious perspectives. He thus suggest an area in which the Arthurian ideal does not function, or at least is vulnerable. As Mary's

knight, Gawain does not succumb; as Arthur's he does. Just because he is Arthur's knight, he almost succumbs as Mary's. (175)

Y de nuevo, como en el caso de Spearing, las dos citadas premisas le llevan a una conclusión idéntica:

When Gawain cites his exempla to justify himself, we may suspect that even he half realizes that perhaps he has carried courtesy a bit far in his treatment of Lady Bertilak. Indeed, we might argue that Gawain's eager courtesy has gotten him into much of his predicament in the first place, and his sense of guilt may arise partially from realizing how weak he was and what all he might have done. (175)

Poco a poco, volvemos a encontrar posturas diferentes a las anteriores. Al año siguiente de que Spearing y Manning expusieran sus conclusiones, un crítico se distancia tímidamente de las opiniones del grupo B. Sacvan Bercovitch (1965) se limita a decir que las convenciones del romance exigen del caballero cometer adulterio, pero que no lo hace, acarreando la consiguiente confusión y protesta de la dama. En ningún momento da Bercovitch una explicación a esta reticencia de Gawain, ni analiza el significado de su cortesía.

Más claro es el rechazo de las ideas de Spearing en "Christian Significance and Romance Tradition in *Sir Gawain and the Green Knight*" (1965) de M. Mills. Llama la atención de este crítico el hecho de que el poeta anónimo escogiera a Gawain, un caballero